

كَلِمَات

Kalimat

العدد الرابع عشر (عربي)، حزيران / يونيو 2003
Number 14 (Arabic), June 2003

كارولان فان لانغنبرغ

الإبداع باعتماد الحقيقة الصارخة

Carolyn van Langenberg

Creativity from Stark Realism

كَلِمَات

Kalimat

تهدف كَلِمَات إلى الاحتفاء بالإبداع وتعزيز التواصل الثقافي بين الناطقين بالإنكليزية والناطقين بالعربية، وهي مجلة ذات نفع عام، ولا تسعى إلى الربح. يصدر منها عدنان باللغة الإنكليزية كل عام (مارس/أذار وسبتمبر/أيلول)، وعدنان بالعربية (يونيو/حزيران ونovember/كانون الأول).

ترحب كَلِمَات بكل المساهمات للخلاقة، وترجو المساهمين إرسال أعمالهم قبل أربعة أشهر على الأقل من موعد صدور العدد الذي يمكن لموادهم أن تنشر فيه، مع إرفاقها بالعناوين ووسائل الاتصال كاملة، بما في ذلك أرقام الهواتف، ونسخة عن السيرة الذاتية للمؤلف/المؤلفة، أو بضعه أسطر تلخص منجزاته/منجزاتها.

تنشر كَلِمَات الفثر والشعر والدراسات والقصة والفنون باللغة العربية أو الإنكليزية وفق طريقتين أساسين: أولاً - المواد الأصلية التي لم يسبق نشرها مطلقاً بأية لغة.

ثانياً - المواد المترجمة، أو التي يتقدم بها المؤلف لتقوم كَلِمَات بترجمتها، وهذه يجب أن تكون منشورة سابقاً بلغتها الأصلية، ولم تسبق ترجمتها. وتقدم كَلِمَات خدمة الترجمة مجاناً للذين تقبل أعمالهم. (الأعمال التي تأتي مترجمة سلفاً قد يتوفر لها حظ أكبر بالنشر نظراً لضغط العمل لدينا). يجب تزويدنا بالمرجع الذي تم النشر فيه، بما في ذلك اسم الناشر، والسنة، ورقم المجلد، والعدد في حال الدوريات. جميع المواد المتقدمة للنشر تخضع لتقييم قبل قبولها.

يحصل المتقدمون بأعمالهم الأصلية إلى كَلِمَات على الأفضلية في إمكانية ترجمة أعمالهم لاحقاً ونشرها في كَلِمَات أو مشاريع أخرى يتبناها الناشر. ونحن نعتبر هذا مكافأة عينية على جهودهم. كما يتلقى من نشر في كَلِمَات اشتراكاً لمدة سنة واحدة مجاناً. وتعتبر كَلِمَات عن تقديم أية تمويضات أخرى في الوقت الحاضر.

الموازنة (الرعاية المادية)

مفتوحة للمنظمات والأفراد الذين يؤمنون بأهمية الرسالة الحضارية والجمالية للمجلة، مع العلم أنها لا تتوكل من يقدمها وضع أية شروط كَلِمَات، أو الحصول على أية حقوق أو مزايا، بما في ذلك أفضلية النشر.

الأسعار والاشتراك للأفراد (القيم أمناه بالحوالز الأسترالي)

سعر العدد \$10 ضمن أستراليا، أو \$20 بالبريد الجوي إلى أي مكان

الاشتراك السنوي (٤ أعداد) \$40 ضمن أستراليا، أو \$80 بالبريد الجوي.

(نصف القيمة للاشتراك بإحدى اللغتين فقط)

للمنظمات والمؤسسات والمصالح التجارية ضعف القيم أعلاه في كل حالة

الإعلانات: نصف صفحة \$100، صفحة كاملة \$200

ترسل كافة الدفعات من خارج أستراليا بحوالة مصرفية بالعملة الأسترالية ويحجر الشك باسم Kalimat ويمكن الدفع مباشرة إلى حساب كلمات رقم Commonwealth Bank of Australia 062401 10064964

P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

ISSN 1443-2749

دورية عالمية للكتابة الخلاقة بالإنكليزية والعربية

An International Periodical of English and Arabic Creative Writing

كَلِمَات

Kalimat

العدد الرابع عشر (عربي)، حزيران/يونيو 2003

Number 14 (Arabic), June 2003

© **Kalimat**

ABN 57919750443

**Editor,
Producer & Publisher**
Raghd Nahhas

Advisers
Hikmat Attili USA
Noel Abdulahad USA
Samih al-Basset Syria
Judith Beveridge
Damian Boyle
Nuhad Chabbouh Syria
Mona Drouby Egypt
Jihad Elzein Lebanon
Bassam Frangieh Bahrain & the Gulf states
Khalid al-Hilli UK
Peter Indari
Manfred Jurgensen
Samih Karamy
Raghda Nahhas-Elzein Lebanon
Bruce Pascoe
Eva Salis
L. E. Scott NZ

رئيس التحرير والمنتج والناشر رغيد النحاس

الهيئة الاستشارية

بروس باسكو، جونيث بفرديج، داميان بويل، إيفا سالييس،
بطرس عنداري، سميح كرامي، هانفريد يورغنسن (أستراليا)
لويس سكت (نيوزيلندا وجزر الباسيفيكي)
خالد الحلبي (المملكة المتحدة)
نويل عبد الأحد (الولايات المتحدة)
منى الدروبي (مصر)
سميح الباسط، نهاد شتّوع (سوريا)
جهاد الزين، رغداء النحاس-الزين (لبنان)
بسّام فرنجية (البحرين وبول الخليج)

العلاقات العامة الرسوم الداخلية

أكرم المغوّش
سمر شهابي
حنان حرفوش (أمريكا الشمالية)

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

ميشيل رزق

© حقوق النشر للأعمال الأصلية محفوظة للمؤلف، وللتراجمات محفوظة للمترجم أو حسب الاتفاق.

♠ الأعمال المنشورة في كلمات تعبر عن رأي أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المحرر،
أو المستشارين، أو الناشرين أو الأنصار.

الكَلِمَةُ بَابُ الْإِرْثِ الْحَضَارِيِّ، وَالْكِتَابَةُ مِفْتَاحُ دَيْمُومَةٍ

المراسلة P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

هاتف وفاكس 61 2 9484 3648

بريد إلكتروني raghid@ozemail.com.au

Words are the gate to cultural heritage, and writing is the key to its permanence

الطباعة Prima Quality Printing, Granville, NSW, Australia.

التجليد Perfectly Bound, Gladesville, NSW, Australia.

نديف تلج

5

قراءات

رغيد النحاس: غادة السّمان و"الرقص مع البوم" 15

رسالة الحرية

يحيى السماوي: إرحلوا عن وطني 26

طلّ وشرر

عبد الكريم الناعم: لرفقة المياه 27

سحنة

بطرس عنداري: العرب بعد قرن من الهزائم - هل بدأ قرن السقوط الحضاري 31

أطوال موجة

غالية خوجة: النقد بين النص والمثلي - "نقدية النقد" 35

نقطة عالم

رغيد النحاس: كارولين فان لانغبييرغ - الإبداع باعتماد الحقيقة الصارخة 45

شعر مترجم

كارولين فان لانغبييرغ (ترجمة رغيد النحاس): ديمقراطية - إندونيسيا 1999 59

آن ديفيز (ترجمة شوقي مسلماني): عتّ وجمال، أربع قصائد 64

شعر

ميلود لقاح: طفلة، سؤال، نادل، أغنية من حريق الحشا، لي ولك، ثعلب 67

عصام ترشحاني: لذة المصباح، مديح الغبار، قصيدة النعاس، عذارى الردى 70

هاشم شفيق: بيبيلوس 75

عيسى البطارسة: فيلينا... 76

جاد بن مائير: سلطنة العشق 78

المحتويات

قصص مترجمة

79 جون هولتون (ترجمة رغيد النحاس): جون لينون ومسألة مصرفية معقدة

قصص

87 يوسف الحاج: العصفير والخشخاش

لمحات

94 عيسى فتوح: فدوى طوقان - شاعرة الأشواق الحائرة

ذكرى

99 عيسى فتوح: هنا كسباني كوراني - أديبة المنابر

تصوير

103 عزّة النحاس: انطباعي عن البندقية، الثقافة في العمارة

محافل الأدب

105 خالد الحلّي: يستعرض كتباً لـ غادة السمان، صلاح نيازي، عبد الله زايد، حسين حبش، رضا الظاهر، هاشم شفيق. ويستعرض رغيد النحاس: محسن الرملي، فيصل الجرف

لوحات

بسّام جبيلي: "وجوه" (الغلاف الخارجي الخلفي)

نديف ثلج

أقيمت في قاعة الوبستيللا الكبرى في سيني، يوم الجمعة السابع من آذار الماضي، أمسية بمناسبة صدور ديوان "حيث الذئب" للشاعر شوقي مسلماني، دُعي رئيس تحرير "كلمات" لإلقاء كلمة فيها نعرضها هنا.

حيث الذئب

شوقي مسلماني



منشورات مالتني

حيث الذئب

يختتم مسلماني كتابه بعبارة:

ولا يحري الراوي حتى يكون هو الرواية وكيف.

أوافق تماماً، وكلمتي الليلة من وحي هذه المقولة.

أنا الليلة ذئب أكون، "حيث الذئب" يكون. ساكشر عن أنياب أنايتي، وأسئل مخلبي المسنون. فريستي قطرات ندى جاد بها ديوان شعر اسمه شوقي. فمسلماني هو بحق ديواني، ولن أكتفي بأن انتظر الطائر الذي لم يعد. ولكن هل أملك الخيار؟

هالآلاء التي يلبى بها مسلماني تجدها أبداً معرجة على أكتاف السموات بشطحات صوفية ترفد قاب قوسين أو أدنى من عتبة الملكوت، لكنها مع ذلك تستأثر بمشاعر ذئب مرعي على جبل ينشغل بأساسات غريزته.

وهنا قوة كنه ما يتعاضى به مسلماني: مزيج متلاحم من المادة والروح. ارتقاء إلى العلياء بتزامن مع انغماس في أصول الغريزة ليجد الصياد جمالاً في فريسته وغذاء. لعلها معضلة الوجود التي تجعلنا أسرى غريزة ورثناها عن أسلافنا في عملية تطور حياتية طويلة، في نفس الوقت الذي نعاني منه من آثار تلك الصدمة الجياشة التي خلفتنا فيها قلة الآلهة الأولى. فهل هذا ما يجعله "يرسم إطاراً لغيايه؟" أهي حالة الشتات أم ما أسميه الغربة السرمية التي تصيب المرء لا لأنه مهاجر من وطنه الجغرافي إلى وطن آخر، بل لأنه منتزع من جلده: من وطنه الأرضي إلى أثير الماورائي لأنه، في حالة مسلماني، لا يعرف نفسه إلا من خلال معرفة الكون كوحدة تشاركه معه في صفاء الذات أو تبعثرها في عملية انشعاع مضى عليها بلايين السنين ويبود أنها مستمرة إلى حين. يتساءل في مطلع "دخان":



شوقي مسلماني

ولعل من أبلغ صور المعاناة ما ينكره في
"ثقب" إذ يقول بعد وصف من هو في حالة نوع
من الاغتراب:

ما ذا يفعل
إن لم يثقل
بثقب قلبه؟

ألا تكفي تلك الجدران المائلة والهيكل
المطفأة والبلاد البعيدة والارتجافات على
الرمل؟ أولا يكفي طول "الليل" ليزيد المرء
وحشة وأسى فتراه حين

نهض
ألقى نظرة على
الوحشة المتدلية من عينيه
ولم يساوره شك
أنه الليل.

'الافق؟ / لم أنا البعيد؟' وليس أروع من تعبير
عن هذه الوحدة في الحال مما جاء في
"خلل"

إنه الطقس
يمشي على عكازين
يتنفس بمتخارين
أو كسجين
وشاني أكسيد الكربون.

الطقس صار بشراً والبشر صار طقساً،
لكن من قال إن هناك فرق؟ لعلنا بحاجة
لغيرية مسلماني ونظراته الثاقبة لتضعنا في
هذه الصورة، بل يجب أن أقول هذه الحالة
التي نعيش في خلالها كل يوم لكننا نأخذها بحكم
المسلمات.

وتعابير مسلماني كلها لوحات فنية ترتكر
على عنصر التركيز في دلالتها، فتأتي كأنها
ومضات برق سريع تترنح في الضمير هنيئة ثم
تستقر في الفكر متأججة إلى حين. هذه مثلاً
قصيدة شجرة:

عارية
إلا من باسق
يقف على أعلى مشهد الوحشة.

هذا الترنح والإحاح يميز أسلوب
مسلماني في هزه للمشاعر، إذ أنه بارع في
الإمساك بأوتارها الأساس واللعب عليها بترانيم
ضميرية ساحرة. يستعمل مثلاً كلمة "أيضاً"
عنواناً لقصيدة تقول: 'الصقيع يكسر البحر /
لا مطر الليلة / أيضاً'. تذكروا حين يصيبنا
السأم أو يطول بنا الألم فلا تنتهي مشكلاتنا
ونتسأل إلى متى؟ ألا يكفي؟ أيضاً؟

وفي "رجاء" نرى أنه يريد الراحة بعد أن 'مخرت سفنٌ طويلاً رأسه'. والساحرة في "رقص" 'تشك شهوة في النمية'. وفي 'العابر' 'تحقن الشرايين باليباس'. ياله من عالم يتم التعبير عنه بالعبور، مع كل المنولات الجنسية والفيزيائية والحسية والمجارية لهذه العملية الصارخة صورة وتنفيذاً. وتأخذ الصنعة الكلامية بعداً مثاقفاً في تعابير مسلماني، وليس أذل على ذلك أكثر مما جاء في "رمل"، فنقرأ: 'رائحة مالوفة / في الغريب'، و'في السماء غيمة / مع ذلك لن تمطر هذه اللوحة'. وفي نفس القطعة ننتقل من هذه المفارقات إلى تأكيدات خلّاقة بالرغم من واقعها الصارخ فنقرأ: 'حمار يتواطأ مع فرس / لافتحال بفل'. وإلى مفارقات من نوع آخر حين نقرأ: 'القرش في المدينة / كما في البحر'.

ويخصص قصيدة عن "المدينة" فيها رخات من سخريته الثاقبة خصوصاً حين ينزل البعض من جباله إلى المدينة ليجد ما اقترفته المدينة بحق الطبيعة: '...سمعوا في قلوبهم تكرر حجارة بيوت / كانت في الجبال'. وشبيه بهذا قوله 'الشوارع تعضّ قمي' في قصيدة "لون الزجاج" الذي هو في الواقع لون دمه حين يفترسه نثب غريته في عاصفة تشرده الدائم. أما في "عصفور في المدينة" فالعصفور 'حيّ لأنه يغني'. وكذلك نرى أنه في بعض الحالات يركز تركيزاً واضحاً على كد الإنسان وعذابه. يقول في "فحم":

لأن خبره قليل
نلقوا تعباً على وجهه
ولأنه يحب الشمس والشجر
من ساقيه
علق.

منلولات العنوان "فحم" واضحة بمفراها اللوني والاقتصادي والطبقي، لكن لاحظوا اختياره لـ "نلقوا" واستعمالها مع "تعباً" وسكبهما فوراً على الوجه. هنالك حركية خارقة في هذا التعبير مع منلولات مادية ومعنوية عميقة، معززة باستعماله "خبره"، وكل جريمة هذا المسكين أنه كان محباً للشمس والشجر، وهنا أيضاً كناية عن البراءة وحُب الحرية، لكن الثمن عقاب مجحف. ولعل هذه القصيدة الصغيرة في حيزها على الصفحة تختصر كوناً بكامله، لتصبح من أطول القصائد التي حملتها أمواج فكري. وهذا يذكرني بتعبير استعمله ماريو غرانده في موضوع نشرناه له في العدد الثالث عشر من "كلمات" الذي صدر هذا الشهر إذ قال عن أمر ما إنه "أطول من دولاّب". طبعاً التعبير بالإنكليزية غير موجود، فالدولاّب لا يقاس له طول، وليست أدري إن كان هذا تعبير أسباني أم أنه تعبيره الخاص، لكني أبقيت عليه في تحريري لنص غرانده لما وجدت فيه من حركية وعمق الدلالة.

ونلاحظ عمق العلاقة مع الأماكن التي التصق بها الشاعر حين يُعبر بكلمات بسيطة جداً عن هواجسه فيقول في "أين؟": 'هل يجوز أن أسافر وبختني الرصيف؟ / أين الرصيف؟' في هذا التساؤل

لهفة ولوعة وحيرة تخترق أعماق الوحشة الإنسانية وكأنها 'إزميل يحفر في المعاني' كما قال الدكتور طلال الساحلي عن شعر مسلماني. و'الغريب' الذي كان يحمل فكرة 'ترقص في رأسه لأول مرة' في قصيدة "فكرة"، جعله مسلماني يحمل إزميلاً أيضاً، فكانني به يريد لهذه الأفكار أن تترسخ أينما حلت، لم ترى هل يلوم العالم لعدم تمتعه بترسخ مثل هذه الأفكار؟

لكن مسلماني يسافر حتى من نفسه ليلقى نفسه، فما تحطيمه تلك المرأة سوى سفر إلى المجهول المعلوم أو بعبارة صديقنا الدكتور بول طبر: "قصائده تتقحم عالماً محفوفاً بالمخاطر". يقول مسلماني في "رؤية": "أحطم المرأة / لأراك". وهنا تحضرني فوراً مركبة "الدكتور هو" الفضائية ولخال شوقي يركبها أو أحسن منها ويروضها منعقداً في طريقه إلى سبر أسباب الكون ودهاليزه الفكرية والمادية، أولم يقل في "أطياف": "أعمارهم عمودية / يصنعون أفقاً لرموشهم / وينزلقون / إلى أطيافهم؟" لكن جموحها يحيره وهو الفارس المخلص الموشح ببياض القلب والسريرة، وحين يتوقف ضجيج المحركات وتنسحب المهرة بين أمواج الاثير الساكنة في أعلى الطبقات الصوفية مكنتسية ثوب إحرامها الأبيض ويأتي نقر الدفوف خفياً متزامناً مع موشحات الكواكب الزهية، يأخذ تحطيم المرأة معناه الأجل. وشوقي سابح في عرض الكون أمنية ليس للذنب سوى الأمل في أن يلتقط بعضاً منها حيث تهبط.

الذنب حيث أنا.

أوراق العزلة



أوراق العزلة

الشاعر الأستاذ شوقي مسلماني... دمت إبداعاً وعطاء...

تحية الود والتعارف وبعد،

إذا كان ثمة فضل آخر نضيفه إلى أفضال كثيرة لمجلتنا الاثيرة "كلمات"، فهو تقريبنا من هذه الكوكبة العربية وغير العربية وراء البحار وعلى امتداد الجغرافيا، من حملة قناديل الكلمة الخضراء يضيئون بها ليل القلب والغربة والبلد... وإنك على رأسها.

تصلي "أوراق العزلة" مصبوغة بالحبر المسالم، لكنه المتوتر النائر الطاهر يبطن مكابرة الدموع، ومعاناة الرحيل عن أهل، وآلام الغطام عن وطن ثني له في القلب - على علته - مطرح لا يريم،

وفي الضمير ولج بالبحث عنه... لا يريم:

ستمضي إلى بلاد	لامكنة وأصدقاء	كل الاسماء التي تعرفها
ليس فيها غمامة	ضحكوا للزبد	تلمع وتختفي
والتي غادرتها	حتى راودتهم الريح	تظَلّ وحكك في الليل
سحابة صيف	(غنائون: ص ٢٢)	تراقبُ أسماء تهوي
(المتقدمة: ص ٢)	لا غيمة تظلك	إلى غبارها الكوني .
يعدّد أسماء تتلاشى	لا يتبكتك غزال، لاحظْ	(مخان: ص ٥)

هذا، إذا صحّ ما عكسته مرآة نفسي، وما طبعته صفحة حدسي من مهرجانات سرية صاخبة بالفراق والحرية، بالحنين والذكرى، بالهلوسة والضياع، بالإحباط والعبث، باللامبالاة والجمود، باللوبة الدائمة على مفقود عزيز، يرحل من الماضي ليعود إلى ماضٍ حاضر باستمرار، بالوصول إلى القبض على الريح، والبناء على أرض الرمل... إن لم يكن على أرض الحديد والنفط والجمر. وبالكاد... بالكاد... بالوصول إلى فتح نافذة على البحر!

مشوا إلى المدينة	تباطأ قلبي	يملؤني النفط لاتختر
حفاة	(غبار: ص ١١)	بالكربون
خلف جنازة صامتين	هل أضعت شيئاً في وجهك لصغير	يجتاحني الوحل لينام في
كانت أقدامهم تيمثرها الرياح	ما يشبه البسمة؟	بهي الرصاص
وحقولهم تختفي خلف عيون ماطرة	(لعد يشبهه: ص ٢٠)	ليشتني الحجر .
(غرياء: ص ٢٥)	الآن	أكمل دورة عمري
لم التفتت إلى الوراء	أكمل دورة عمري	لأفتح نافذة على البحر
لم أبك	يصدعني الحديد بعجلاته	واسابق الريح
فقط . .		(نافذة على البحر: ص ٢٢)

كل ذلك في حضور فني لافِت في الحداثة وفي اختزال الجملة الشعرية دون اختزال الموقف الحدائي الذي خرق بعمق وسهولة آفاق مشاعري، فخمّنتُ ما خمّنتُ، واستوحيتُ ما استوحيتُ من معانٍ ورؤى، قد تكون بيت قصيدك، أو لا تكون! وأيّ ياس من ذلك؟ ما دامت وظيفة الشعر - اليوم وغير اليوم - أن يقدح فينا الرؤى ويشعلها، لا أن يفسّر لنا القصيدة ويكشفها "أوراق عزلٍ"... مليئة... مزحمة... بلا خطابية... بلا تقريرية مباشرة... بلا فضلات كلام بلاغية... وإنما هي أيضاً - من ناحية أخرى لافتة - بلا إلغاء لهمس في تطريب أو ليمسٍ من ترطيب لا نعرف من أي وتر أو غدير داخلي دق وهرب إلينا وتغلغل فينا، فهزّانا ورطبّانا شعراً وحياة!

ربما هو انسياحي في أوهام صوتية داخلية في... ربما هو صدى فعلي لحداث الشجّي المترقق في

السُرى والحرب خلق الأمنية الضماى المحروقة المنهزمة المقتر علينا أن نظل راكضين وراءها بلا وصول! ربما هو العناق المحتمم والتماهي الأبدى بين المخزون الداخلي المعاش، والبنيان الخارجي في الفن الصادق الأصيل. أو ربما هو العصيان العفوي على (الحداثة) المسرفة جداً - اليوم - في إثارة عبثية الفكر وفوضوية التراكيب وبهلوانية اللغة، على المنطق والشعر والتطريب، وذلك في إيغالاتها المظلمة في سرايبب اللامعنى واللاشعور المسدودة، والهنينات المبهمة المصدعة المنطقنة. أي في سرايبب اللاشعور... واللائثرا!

أجل، ما أطربك في "أوراق عزلتك" أيها الشاعر غير المنعزل عندما تقول:

على الإسفلت فراشات دامعات	نامي يا زهرة
في خاطرها عمر لن يأتي	دمك على العتبات
وهمس لن يكتمل	الجوعى شاخصون إلى القمح
(سياط ص ٢٢)	العراة في البرد
	السماء فضاء...
بيانركم	أقول نامي كالموتى
نوارجكم رياح...	"كؤنين" ص ٥٠)
(رياح ص ٢٧)	

وهناك الكثير... الكثير من هذا الجمال الملحن. وأظل أرجح أن القصيدة في "أوراق العزلة" بنية جميلة، وموضوعة مستقلة، لها أسرارها التي تظل تحفّرني على اجتراح الكثير من الأسئلة واكتناه الأعماق - أنا الفارئة العادية، قصيدة تنتمي إلى نفسها كما هي الحال عند كل شاعر ليس كغيره! ولكنها، أي "قصينك"، تظل مؤهلة لأن يكون لها عمق في أرض الإنسان وهمومه وسعيه وقلقه وغضبه وسخره من الحياة الراكضة أبداً وراء "باطل الأباطيل"، و"قبض الريح".

سلمت يدك، وفاض قلبك ولبك بامثال هذا العطاء - ولو أنه رمادي اللون، قدرى الوجود، والواقع - أكرر شكري لك وللصديق العزيز رغيد الذي أتاح لي هذا القطاف الجميل من بساتين هجرتكم الخصبة، وتجارب اغترابكم الأغنى والأرحب في لبوسها المفاهيم الحبيث.

أيها الأحبة المنتشرون حملة بذور حضارتنا المعمرة الضاربة في أرض كنعان وأشور وسننتها الأماناء في كل مكان... تحية، بكل المسرة والتقدير.

نهاد شبوع

نهاد شبوع، أدبية ودرية ورئيسة رابطة اصقاع المقربين، حمص، سوريا

الحمامات في مدن ألف ليلة وليلة

نتقدم باعذارنا الشبيب للدكتور محمد عبد الرحمن يونس ولمجلة "الكتب وجهات نظر" لأننا سهونا عن

نكر أن مقالة "الحمامات في مدن ألف ليلة وليلة" التي قمنا بترجمتها ونشر الترجمة في كلمات ١٣، سبق لها أن نشرت في نصها العربي الأصلي بمجلة "الكتب وجهات نظر" (تصدر عن الشركة المصرية للنشر العربي والولي، القاهرة، العدد الواحد والأربعون، يونيو/حزيران ٢٠٠٢م، السنة الرابعة، من صفحة ٦٤ إلى صفحة ٦٨). ولقد حرص الدكتور يونس منذ أرسل لنا مقالته على أن ننوه باسم المرجع الأصل، وعلى هذا فإن الغلط غلطتنا نحن.

سميح كرامي في حمص

كتب لنا مستشار "كلمات" ومدير علاقاتها العامة، الأستاذ سميح كرامي يقول: خلال زيارتي القصيرة لسورية في مطلع هذا العام، ومكوّني في مدينتي حمص ولقاءاتي مع أصنافي ومعارفي، لمست مدى النشاط الذي قامت وتقوم به مشكورة "رابطة أصناف المغتربين" متمثلة برئيستها الأنسة نهاد شبّوع وأعضاء الرابطة، في الترويج الإيجابي لمجلة "كلمات" ضمن الأوساط الأدبية السورية.

في الأيام الأولى لوصولي زرت "بيت المغترب" الواقع في منطقة بستان البيوان. وهو صرح عظيم كان ثمرة جهود سنين طويلة لرابطة أصناف المغتربين... فبالإضافة إلى رمزه المعنوي بالنسبة لكل مغترب، هو واحة من واحات الفكر، ترتاده باقة من رواد الكلمة والأدب والفن، وتنبو في كنفه أرقى الحوارات الفكرية وأغنيها.

أثناء ذلك اللقاء رفعت لي الأنسة نهاد نبأ إصدار الرابطة للعدد الأول من مجلة "السنونو" معلنة أنها ستكون مكملة لنور "كلمات" في التواصل الحضاري بين العالم العربي ومجتمعات الهجرة في العالم. وقد أبنيت لها استعداد "كلمات" للتعاون الخلاق الذي يخدم أهداف المجلتين، وتمنيت لها النجاح الدائم في مسيرتها.

تكررت زيارتي لهذا البيت، وتكررت لقاءاتي مع مرتاديه، وحواراتي معهم حول مجلة "كلمات" وأهميتها في هذا الوقت، وما حققته من نجاحات وانتشار عالمي. وكنت دائماً أردد بأنني أشعر باعترار أن تكون كوكبة من شعراء وأدباء ومفكرين مدينتي حمص، طليعية في المشاركة بالنشر في المجلة وفي تحسس أهميتها في مجال التواصل الثقافي بين الحضارات.

وأشير إلى ما لمسته من حماس وجهود ووفرة إبداعية لكثير من الأصناف أمثال نهاد شبّوع، دعد طويل قنواثي، سميرة رباحية طرابلسي، طارق اليارجي، يوسف الحاج، عبد الخالق الحموي، بهيج جبيلي، بسام جبيلي، بان عباوي.

أجرت الصحافة والإذاعة عدة مقابلات معي تناولت دور "كلمات" وأهميتها، كما تناول بعضها نشاطات الجالية العربية السورية في الاغتراب.

بالإضافة إلى ذلك كان لي لقاءات مع أصناف عُمَر من أمثال الشاعر طارق اليارجي الذي أكن له محبة خاصة والذي أكد لي أنه يحس بمسؤولية كبيرة عندما ينظم قصيدة لمجلة "كلمات".

قبل اليوم الأخير لرحلتي ثَوَّجت لقاءاتي بدعوة عشاء أقامتها رابطة أصدقاء المفتربين في مطعم الأغا بحمص، ضمت بالإضافة لي ولزوجتي كلود وابنتنا ليلي، شريحة من المجتمع الحمصي بلغت مائة شخص. كانت سهرة حمصية مميزة بكل ما فيها، أتاحت لي رؤية أصدقاء قدامى مضت على رؤيتي لهم سنوات طوال.

استهلت السهرة رئيسة الرابطة الصديقة نهاد شَبَّوع بكلمة موجزة عن "كلمات"، ودور "السنونو"، وشرب الجميع نخب الدكتور رغيد النحاس، رئيس تحرير "كلمات"، ونخب المجلتيين ودوام التواصل الحضاري بين المجتمعات.

تسنى لي خلال هذه السهرة لقاء الشاعرة السيدة دعد طويل قنواتي وزوجها الصديق جبران قنواتي، وكانت درشة قصيرة عذبة معهما تمنيت لو طالَت. انتهت السهرة في الساعات الأولى من الصباح، ودعت بعدها أحبائي تاركاً جزءاً من قلبي بينهم في مدينتي حمص، متظلاً للعودة إلى بلدي الثاني "سبيني" متشوقاً لرؤية أصدقائي فيها.

سميرة رباحية طرابلسي ولقاء من أجل "كلمات"

بمناسبة زيارة الأستاذ سميح كرامي، مستشار مجلة كلمات، إلى موطنه الأول حمص، جرى لقاء ضمه مع الأبناء عبد الكريم الناعم وغازي التمرعي ومحمد الفهد وصفوان حنوف، والفنان النحات حسن عيسى، نظمته الأديبة سميرة رباحية طرابلسي التي ألقت كلمة في تلك المناسبة نختار منها ما يلي: لكل موسم عيد ونكريات وصور جميلة تعانق وجداننا وخواطرننا، وتخلق بين الناس علاقة حميمة من وحدة متكاملة في الانسجام الاجتماعي. ولبعض المدن مذاق خاص مختلف، لعله مذاق الإلفة والود العميق بالريحان يكلله وشاح من ضياء الفكر يتحقق في وحدة من تقاليد تراثية وفكرية جديدة، تتخطى في بعدها الإطار المحلي لتجول في الاهتمام بفكر معرّف جديد يضيء هوى النفس وترف القلب للإبداع، وللحديث عن الألب وأهميته بصدد توسيع آفاق قارئنا العربي ليطلع ويتنوق الألب الحقيقي لأنه غذاء الروح يضيء المجهول ويبهر صوب الفكر الجديد في صياغته.

وما نحن نستعرض في هذه الجلسة مجلة "كلمات" الفصلية الرائدة في المضمون والإخراج والطباعة، وهي كحامل ثقافي تستوعب ما يفيض من حرية وموهبة وعبرية الكاتب المبدع، وتجترح آفاقاً جديدة في الثقافة الإنسانية، وتعكس إبداع وتفاعل الثقافة في في الوطن العربي مع حركة الثقافة في الغرب عامة، أي الانفتاح على الثقافات الأخرى أمر له دوره الجوهري والأساسي هنا. واكبت مجلة كلمات أهواء إبداعية جديرة بالاهتمام والتوقف عندها وقرأتها لأنها استقطبت القارئ النخبوي الذي نهل واستمتع من عبق التطور الثقافي يفوح من صفحاتها ومواضيعها الفنية. هذه المجلة الصاعدة التي هي مظلة للثقافة وحرية الفكر المنفلتة من إسار التقليد، واكبت ركب الحضارة العالمية في إطار توازن المصالح بحيث أصبحت فيه اللغة عنصراً أساساً في عملية التبادل الثقافي، ومن مبدأ المناداة بمعرفة الآخر، ومن هنا فإن كلاً من الشرق والغرب يرى وجهه في الآخر عن

طريق النشر باللغتين العربية والإنكليزية المواضيع المتعددة البعيدة عن الخطاب السياسي والإعلامي. وأصبحت عدداً بعد عدد ناشرة للمعرفة النابعة من الأصالة والتراث، مع امتلاك الرؤية الجديدة للمحيط الذي تتعامل معه.

من هنا أقول إنها ابتكرت أبواباً جديدة مثل "نقطة عالم"، و"طلّ وشرر"، و"أطوال موجة" وغيرها، جديدة في صياغتها وذات تأثير في مجالها من مطارحات فكرية عامة في مستوى ما ينتجه الفكر الغربي والفكر الشرقي. وأصبحت كالدرّة التي يزداد بريقها عدداً بعد عدد، وكالوردة التي يفوح عطرها بين قرانها سنة بعد سنة. وكأنني أرى الدكتور رغيد النحاس، رئيس التحرير، حزين البصرة الأولى بسعة خياله، ورهافة حسّه، وحريته في العمل بنكاء، مستقطباً المؤسسات المتنوعة، استطاع بسهره الطويل، وتكبدته آلام المخاض الشديد أن يرى المولود "كلمات" يخرج إلى الحياة ويطلق شهقته الأولى مبتكراً، بعيداً عن النمطية، ويستقبله معه كل من ساهم ومدّ يد العون له، فلهم أتوجه بالشكر على جهودهم المبذولة ودعمهم المادي والمعنوي والإنساني من هيئة تحرير ومستشارين ومؤازرين وأنصار داعمين وعلى الأخص الأستاذ سميح كرامي الناشط الدائم والطلّيعي في دعمه للمجلة. ويحضرنى هنا بيتان للشاعرة هند هارون:

رعت حرفي على جفن الضياء سنًا ونورَ الحرف بين الدمع والهذب
و أوقرت نبعاً الآلام مثمرةً لو لقت بعض ثمار اليانع الرطب

لجل يا قارئ العزيز، لو تصفحتها ما ارتويت من نشوة موادها المتعددة الألوان تنفوخ منها بسمّة وضآة من النثر والشعر والفن، تجيش بالفصاحة وتتمور بالمواضيع الأدبية المترجمة التي يقدمها المبدعون يصوغونها كاللؤلؤ، لتمكنهم من اللغتين العربية والإنكليزية وتفهمهم لكلا الثقافتين. وإلى جانب هذه الميزات الأساس، حققت كلمات أحد أهدافها وهو "التواصل الثقافي" بعد أن قطعت شوطاً نوعياً في هذا المضمار رابطة بين جهات الأرض لأنها امتلكت رؤية شمولية في هذا العالم الشاسع المتنوع الثقافة والنزعات والنزوات والمصالح. ولا يسعني إلا أن أختتم كلمتي بشعار كلمات: "الكلمة باب الإرث الحضاري، والكتابة مفتاح ديمومته".^٤

سميرة رباحية طرابلسي، الخميس ٢٠٢٣/١/٩
أديبة من حمص، سورية

كل مرة أفضل من سابقتها

شكراً، مرة أخرى، على العدد الأخير من كلمات. قد أبوء أنني أكرر نفسي، لأنك لا بد سمعت نفس الكلام مراراً وتكراراً، ولكن اسمح لي أن أقولها مرة أخرى: يصعب تصديق أنه في كل مرة يكون الإصدار أفضل من سابقه. ترجمتك لتقصيدة "القلعة" نقلت إلي واحدة من أروع القصائد التي قرأت. ومثالك عن

محمد عبد الرحمن يونس، مع ترجمتك لمقاطع من أعماله، هي بكل بساطة: مذهلة. في هذه الأيام التي يسيطر فيها التطرف على العالم، تبني لنا كلمات، ليس فقط جسراً، وإنما أيضاً نافذة لنرى منها "الأخر"، فتجعلنا على بينة من الإنسانية التي تربطنا سويًا. وشكراً لكلمات لأنني عن طريقها اكتشفت منعة قراءة الأدب العربي، وجمال شعره، وغنى نثره.

ماريسا كانو، كاتبة ومترجمة من سيني

فسحة أدبية راقية

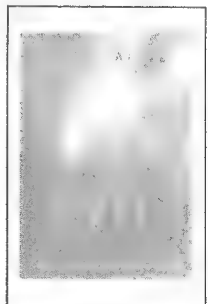
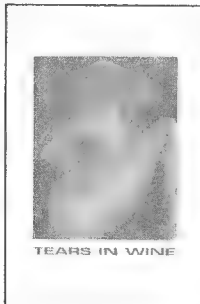
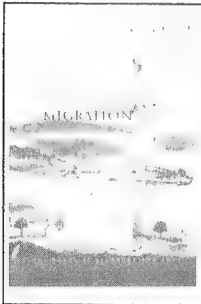
نتمنى لـ "كلمات" دوام العطاء والاستمرار، في عصر المادة، فسحة أدبية راقية تحلق بنا في سماء الفكر طائفة ورقية، خيطها ممسوك بيد لاعب محترف، يرفعها عالياً في سموات بلاد الاغتراب.

يوسف فؤاد أبو عمار، /علمي يمشي في سيلي

جاد الحاج وشفيق عطايا

حظيت الساحة الأدبية الأسترالية بكتب باللغة الإنكليزية لكاتبين لبنانيين لغتهم الأصلية عربية. كتاب جاد الحاج قصة بعنوان "الهجرة الأخيرة"، وهي رواية عن الشتات والحب، نشرتها دار "بناش" في ملبورن عام ٢٠٠٢.

وأصدر شفيق عطايا عن دار "بونداي بوكس"، كتابين - الأول "نموج في خمر"، وهو مجموعة قصائد وقطع نثرية ٢٠٠٢. والثاني "القوقعة الخالية"، مجموعة من القصائد والرسوم ٢٠٠٣.



رغيد النحاس

قراءات

"الرقص مع البوم"

غادة السمان

منشورات غادة السمان، بيروت ٢٠٠٢. ١٧٦ صفحة، قطع ١٢٥ x ١٩٥ مم.
مع ملحق يعرض صوراً للإبداعات بعض الفنانين الكبار من وحي البوم.

حمل عنوان كتاب غادة السمان الأخير "الرقص مع البوم" مفاجأة جميلة لي، وقبل الإشارة للأسباب أود أن أعرض أولى مقطوعات الكتاب التي تلخص فكرة الكتاب، وتمثل في نظري، أفضل قراءة له. تقول السمان في مقطوعة "هل تحب البوم؟":



هل شاهدت مرة بومة في سيرك؟
إنها مخلوق يستعصي على التحجين
ويرفض التسول العاطفي ومنطق اللعبة
الاستعراضية...
هل شاهدت بومة تحاول إضحاك أحد،
أو جره إلى مداعبها ككلب زينة يهرّ خيله؟
هل شاهدت مرة بومة مستقرة في الفص
تفرد لحنها؟
هل عرض عليك أحد شراء بومة في
سوبرماركت المخلوقات الداجنة؟
البومة لا تباع
لكنها تحلق إلى ما تحب ومن تحب.
أفلا تحبها؟

لحبها، وآلف أحبها، أقولها دون تحفظ خصوصاً أن المبادئ والأفكار الواردة في تلك المقطوعة إنما تمثل هي أيضاً حياة غادة السمان الحافلة بالطيران نحو الحرية والقيمة الفكرية العالية والتنوعية الأدبية المتميزة - وعليه فمن الصعب التفريق بين البوم ومن تراقصه. ولقد عكس الفنان حسن إلملي هذه الوجدانية في تنفيذه الرائع لفلان الكتاب الذي نرى فيه البوم منعكساً في حققتي السمان التي

رفعت يديها احتفاءً بهذا اليوم الذي حطّ سعيداً بين سباتيهما.

منذ سنوات تعرفت إلى اليوم عن كثب حين اكتشفت نفسي أسبح معه. وكانت مواجهتنا الأولى معاً... ولهذا كانت السباحة أهون من الرقص حين تواجه هذا المخلوق لأول مرة، وقد حيكت عنه في شرقنا الأساطير السيئة. ومع أنني لست من حملة هكذا أساطير، ولا من أصحاب الطيرة، كان للقاءنا الأول مهابته التي بقت نوعاً من الدهول في نفسي. كنت في مسبح منزلنا في حديقتنا الداخلية في سيدني، والسباحة لي عادة يومية أمارسها بعد الرجوع من العمل، أتوجه بعدها مباشرة لمشاهدة أخبار الساعة السادسة قبل تناول العشاء مع عائلتي.



من جملة حركاتي في السباحة أن أستلق على ظهري لأراقب جمال أشجار النخيل والسرخس المحيطة ببركة السباحة. تتميز سيدني عن غيرها من حواضر العالم أنها تجمع بين الحياة المدنية المتطورة وجمال الطبيعة الأسر. نعم، نزرنا الببغاوات المختلفة يومياً لتلقظ ثمار الأشجار البلدية المتواجدة في حديقتنا، وتآكل ما نقممه لها من بذور من بين أيدينا مباشرة في بعض الأحيان. ويمر على أغصان أشجارنا "الابوسوم" (من الثدييات) في رحلته المسائية، ونصادف بين نباتاتنا السحالي والعظاءات والمناكب المميّنة، وغيرها من الكائنات. ورافقني أثناء سباحتي الطائر الضحالك أكثر من مرة، لكن ما من شيء هباني لمواجهة كهذه.

على غصن من غصون النخيل صمقني منظر طائر لم أره من قبل. وجهت سباحتي عندها لأحافظ على وضع يمكنني من دوام مراقبته خصوصاً أنه كان يراقبني بعينين واسعتين، ويحافظ على هدوء ووقار أصاباني بالهلع. بدا وكأنه حجر ثابت فيما كانت عيناه تتسعان لأكثر من مداهما وهو يرمقني بهما بنظرات ثاقبة.

ومضى بعض وقت قبل أن أتمكن من إجراء عملية التصنيف الذهنية لأي نوع من الطيور ينتمي، بالرغم من العيين اللتين أكنّا حملهما كل صفات اليوم، لكن هذا النوع البلدي الأسترالي يتميز عن غيره من بني اليوم في بقية أنحاء العالم. وفي استغراقي هذا تردد إلى صوت شريكة العمر وهي تبدي دهشتها لمكوّثي في المسيح أكثر من المحمود، وجاء سؤالها العفوي وهي تطل من باب الحديقة على بعض مسافة مني: 'ماذا تفعل؟' أجبتها بجذل صبياني: 'إنني أسبح مع اليوم... أسبح مع اليوم...' ولما وقعت عليها الكلمات كالطلاسم، تقدمت وعلى وجهها أسارير من يحاول الاستفسار عن حقيقة الأمور.

أشرت بيدي نحو اليوم، وأنا أنظر إلى وجهها وقد تغيرت أساريره بلحظة إلى ماينبي عن الهلع. منذ ذلك الوقت وأنا أرحب كل صباح بهذا الضيف الجديد الذي اختار مبيته في حديقتنا، بل لعلها حقيقته هو ونحن ضيوفها ظلاماً وعدواناً. يغيب ألياماً ويبقى ألياماً، لكن صداقة من نوع ما صارت تربطنا. وبدا لي أنه يبادلني هذا الإعجاب لدرجة أنه أصبح يصطحب معي هذا العام يوماً آخر من جنسه، يمضيان النهار كل على غصن، وأحياناً يلتصقان معاً فوق غصن واحد. وما أن يحل المغيب حتى يبدأ سعي اليوم وراء ررقه، فالليل معاشه والنهار سباته. والحق أقول إنه إذا لم تتحقق لي رؤيته في الصباح، أغادر إلى عملي وفي القلب امتعاض.

ولعلك يا قارئتي تظن أنني شططت كثيراً عن قراعتي لكتاب غادة السمان، لكنني أؤكد أن قصتي هي بالذات جزء من هذه القراءة، لأنها تكرر المفاهيم التي نتحدث الكاتبة عنها، أولم تهدي الكتاب إلى محبوبها اليوم وإلى الذين يستوحون منه الجماليات، والذين يرفضون التطيّر والخلط بين المقدس والخرافة؟ بل إن العلاقة العملية بين مفاهيم هذا الكتاب وتجربتي الشخصية مع ما يرافقتها من مفاهيم وأحاسيس بشأن اليوم، دليل على معايشة الكاتبة المعاناة الإنسانية في أوجهها المختلفة. ولعل من أهم أوجه المعاناة هذه من أسميمهم "المهاجرين السرميين" بسبب تولدهم في مدارات "اللانتماء" لأنهم بالرغم من انسلاخهم الفيزيائي عن أمكنتهم، يحتفظون بآرت ثقافي بشكل جزءاً من كينونتهم التي شاعت أن تنطلق خارج حدود المالوف. وسنلاحظ بعض أوجه هذا الإرث لاحقاً، لكنني أورد هنا ما قالته في "يومة معبدة بالفرية وبالوطن" كإشارة لبعض العوامل التي دفعت اليومة إلى الرحيل، وربما إلى دوام طيرانها:

في الغرية، لست يا صديقي أكثر من مقعد في حديقة عامة.

سيجلسون فوقك ويستريحون ويستشون

ويشكروك ثم يمضون.

في الوطن أيضاً لست يا صديقي أكثر من مقعد في حديقة خاصة بالسلطان

يجلس فوقك وحده ويستريح ويستشي

لكنه لا يشكرك ولا يمضي أبداً!

ودفعها إلى أن تغير من مفاهيمها حول ما سبق وأن تلقنته من أصول اللعبة في موطن الأصل. تتول في "يومة غير ملتزمة":

قضيت عمري وأنا أحمل القلم بيد والكفن بالآخرى.

وأنا أحمل "الكلاشيكوف" بيد والوردة باليد الأخرى.

وأنا أحمل جوار سفري وذاكرتي بيد

وببطاقة الطائرة وأمنياتي بيدي الأخرى.

الآن، أريد أن أرمي بلك كله إلى البحر

وأعانك بالبحرين معاً.

ويلاحظ القارئ تهكمها وتمرداً وهي تتحدث عن نقيض عم التزامها في "يومة الانتماء":

انتمي إلى قبيلة الضوضاء والغبار والضباب والثرثرة.
لا شيء صلباً حولي، سوى لحي الأجداد،
ولذا تلمسك بها،
وتتدلى منها مثل الخفافيش المعدنية
في الليل الفضائي للألفية الثالثة!

وتقول في "يومة هاربة إلى باريس":

الحزبيون يريدون أن أوقع العرائض معهم دفاعاً عن حرياتهم، وهم يدوسون حريتي
بجزماتهم، كامرأة وكمواطنة!
الشعراء يريدون أن أنجب أطفالهم وأنزل بقصائدهم وأقنات بالوهام والابجديات
المنقرضة.

ولذا تطير اليومة عن تلك الجحيم متعدد الطبقات والهجاء،
إلى الشيطان في باريس، والحب والحرية في باريس
وشعارها: اطلبوا الحرية ولو في المنفى!

الحرية هي محور ما تكتب عنه السّمان، وحريتها هذه تتعلق بالإباء والكرامة على صمدي الإنسانية
والأنوثة معاً، لذلك نراها تحلق عالياً لتزق مع اليوم، لتظل صاحبة هذا الوقار الدائم عن جدارة. ومن
هذا المنطلق تتنوع مواضيع الكتاب فهناك يومة متشائمة من البشر، ويومة تكتب بالضوء أو بالظلمة
عن الحبيب، ويومة تهذي، ويومة تتملق، ويومة تكتب حكاية عمر، ويومة تتزلج على الألفية الثالثة،
ويومة تتقمص مهرة، ويومة تصادق موتها، ويومة تواسي شاعراً، ويومة تحب لأكاذيب الشعراء، ويومة
عاشقة، ويومة حاسدة، ويومة مصابة بالارق، ويومة متمردة. باختصار هناك يومة تسجل بدقة كل فعل
من أفعال الإنسان، وتمهره بكل صفة من صفاته.

وهناك الحكمة التي تلقننا إياها اليومة. فعلى سبيل المثال نجد في مقطوعة "يومة تكتب حكاية
عمر" تلخيصاً لآداف "لأننا" - للشان الإنساني المنحار إلى كينونته الشخصية و/أو الطبقيّة و/أو
الجنسية المكتسبة و/أو الموروثة له عن طريق العادات والمجتمع، متكرراً أو متغاضياً عن أصله:

تسكعتُ في الغاية، شاهدت ضفدعاً...
قبكت الضفدع فصار أميراً...
وحين فتح عينيه قال لي بالحقّار:
من أنت أيتها الضفدعة؟

ونجد مثل هذه المفارقات اللاذعة في أكثر من مقطوعة. ففي "يومة تحتني بالراعي نصف الكذاب"
تقول:

قرات قصيكتك التي تزعم فيها كاذباً أنك
تحبني... وفرحتُ حتى الثمالة،
ألم أقل لك: صدق العشاق ولو كذبوا؟!

ولجدة قمة هذه المفارقات في مقطوعة "المرأة والفحولة والبومة":

قالت لي البومة: يا للمفارقة الخارقة!
هل لاحظت سيحتي كم تشبه المرأة الفحولة...
لا يحتفي الرجل بها
إلا بعد أن يخسرها؟

هنا تقتحم البومة عرين الرجل لتصبح الأنثى كلّ فحولته التي لا يقدر أهميتها الحقيقية إلا بعد فقده لها.. والأهم من ذلك أن الفحولة التي يفترض أنها نقيض سلبية المرأة كما يحب الرجل أن يوهم نفسه، ليست في الواقع سوى استجابة للأنوثة إذا صح التعبير. أي أن بين سطور المقطوعة أكثر من مجرد التهكم على أسلوب الرجل في استيعاب فحولته؛ هنالك التأكيد على وجود المرأة الإيجابي كجزء من هذه الفحولة والتي تفقد معناها دون وجودها.

كما نجد في أكثر من موضع حلولات اجتماعية وسياسية، مباشرة وغير مباشرة، عن حالة المجتمع الذي خرجت منه تلك البومة، وتهكمها المستمر على هذه الحالة. هذا ما تقوله في "بومة تروي حكاية القرد الكبير":

يثرثر، ويتوهم هراءه امثالاً وحكماً وشعراً وروايات.
القطيع يصفق، والفردة تحمله على أكتافها،
هو يكذب وهي تصدّقه،
هي تكذب وهو يصدق إعجابها به.
فهل الكاذب المتبادل قصة حب تاريخية؟

وتعزز تهكمها هذا بتركيزها على النفاق السائد فتقول في "بومة أمراء كذبة نيسان":

كل شاعر شهريار من نمط خاص
يقضي عمره وهو يكذب بصدق مفرط
لكنه يقص رأس الحبيبة لحظة نُصِّق أكاذيبه.

وتقول في "أسرار بومة دهرية":

دهر من "الدهاء الكوري" أنت،
حضارة مكر قائمة بذاتها
أما "الدهاء الأنثوي" فشائعة من شأناتها!

ولعل ثمن الحرية التي تدفعه اليومة واضح تماماً مع أنات غربتها وانسلاخها عن موطنها الأول في المكان والزمان، ولهذا نرى في "يومة في منطاد الألفية الثالثة" القصة التي تنغم حلقة حتى في أفضل أوقات لهوها:

وحلقنا فوق غيمة من التهتهات أيها الحبيب الفرسي.
وبداً من أن أرى باريس من علي
شاهدت على الأرض خارطة جراهي وتضاريس وطني...
سقطت في الفضاء من منطاد الذاكرة ولم تنفتح مظلة الشبان لتتقضي.
إذا شاهدت رأسي ينزف على طرف رصيف باريس
أتركه يتحب أحزانه تحت المطر،
ولا تلتقطه وتحنطه وتعلله على جدار غرفتكم!

ومن الجدير ملاحظة هذا التنويه عن "الفخ" الذي وقعت فيه حين أخفقت المظلة بالقيام بعملها، ثم إبداء رغبتها في ترك رأسها ينزف كل أحزانها حتى اللحظة الأخيرة بدل تعليقه على الجدار بهذه الطريقة السلبية. إنها نزوة الغربة في مواجهتها لهذه المتناقضات النفسية التي تترك الضمير في حيرة من أمره حين يُسقط في يده. وبالرغم من ذلك هنالك عذفوان اليوم الذي لا يريد أن ينتهي محنطاً، بل أن يبعث من جديد كالفينيق للتواصل والاستمرار وتلبية نداءات الحرية التي نشاء سخرية الأقدار أن تكون في الواقع مستمدة من عبق ياسمين الجدة:

في حدائق بيوت طفولتي الحمشقية... عطور
تهذي بجنون الحياة والفضول في ليالي "السونا" الصيفية.
ما تنبي إذا كنت قد أظمت أصواتها،
ولبيت نداءات الحرية؟

ونستهل مطلع هذه المقطوعة "يومة بدوية شامية" بقولها:

أنا البدوية التي شيت الخطوط الحمراء للبحر الرحل...
وأمعنت في الرحيل شمالاً.

نعم، لقد أمعنت في الرحيل شمالاً، لكن الرحلة ليست محض جغرافية. إنها رحلة عبر الأزمان وتحليق سابر للأكوان عبر المكونات النفسية والبيولوجية للإنسان وريث رحلة ملايين السنين من التطور الكوني. وهي رحلة تترافق مع احتفاء إيجابي بالحب، تنسلخ فيه اليومة عن القطيع، فلا تتعاطى مهنة الحياء الزائف، بل تعبر عن مشاعرها كإنسانة وتفرضها بما يليق للحياة من معان سامية. ولذلك يتلزم الحب مع الحرية. تقول في "اليومة والشاعر":

قالت الصبية العاشقة: كلما سمعت كلمة حرية

فتحت نوافذ قلبي للعصافير وضوء القمر والريح.

وبذا يكون احتفاؤها بالحب كونياً. تقول في "يومة تكشف سر عيد العشاق":

نعم. أعرف أن الأرض لا تدور حول الشمس فالأرض تدور حولك.
لكنني أستطيع أن أقسم أنها وقفت ساكنة في فلكها،
ليلة قلت لي للمرة الأولى: أحبك!

وتقول في "يومة نتذكر مستقبلها معك":

فالبهاء الذي عشته معك "ذات يوم"،
يعادل عمراً مستقبلياً ضوئياً في كوكب آخر

ليس غريباً بعد هذا التحليق إلى ما وراء الزمان والمكان أن يؤدي عرف هذه اليومة إلى سيمفونية خاصة
تتفرد بحبها في موسمه الخاص بها. تقول في "تبويم منفرد على عود الليل":

أداعب يومتي فتروي لي أسرار عشاق الصيف وتقول لي سر الفصول الأربعة فأكشف
أنها خمسة، والفصل السري يدعى: فصل الحب.

هذا السمو المتميز لا يعني أنها فقدت صلتها مع الأرض التي أنبتت لها لجنة طيرانها، فها هي
كغيرها تجرب حظها وتكون "يومة مقامرة":

لعبت أليانصيب مع القدر
وربحت الجائزة الأولى:
حبك.

ولا تجد غضاضة في التعاطي مع "الحبيب النرجسي ليومة" فتضفي على مرحها بعض الدعابة وهي
تتحدث ببساطة عن شأن إنساني معين:

تقول لي: حثثني عن عظمتي
ما من موضوع آخر يهمني!
أقول لك: أحبك أيها الخراف في الراحل.
تقول لي: اتفق معك في الرأي، فلنا أيضاً أحين!

وتقول في "يومة يوسام":

وإذا كان قلبي يومه،
شستطير حتى القمر إذا قلت لها إنك تحبها!

والدعوة إلى الحياة تكريماً للحب واضحة في "وصية بومة ليلة عيد العشاق":

وحتى الذين نجوا في سفينة نوح أبحروا إلى الموت
فمض يا حبيبي، إكراماً لموتي!

وحين تبث هذه 'البومة الدهرية' أسواقها تخبرنا عن مولدها السابق لغيرها من الكائنات والاحداث، وتحدثنا بخبرة وتجربة المتمرس في معرفة الأزل لدرجة أنها تشهد على تبخر هذا الكوكب في مداراته:

واشهد قبل ذلك كله، أنني لولا حبك
لنثار جسدي حفنة من الرماد في ليل كوني بلا قاع ولا نهاية ولا ضوء في آخر النفق،
لولا حبك لمقتت صبري وبوصلتي ومظلتي ونومي.

وتتخطى هذه البومة مستوى الثورة الاجتماعية أو القبلية في حبها لترقى إلى مستوى الثورة الكونية، التي تسميها 'فرحة' كما نجد في "حب البومة فرحة كونية":

حين أعلن أنني أحبك،
حين انحرف عن مدارات الحزن إذ التفتيك في ليل النجوم وعيد العشاق،
تنحرف نواميس الكون قليلاً إكراماً لحادثة حب:
يهطل الشلال من الأسفل إلى الأعلى...

وبعد أن تستعرض بعض هذه التغيرات تقول:

إنه الحب الحقيقي في زمن التكاثر بالتراضي
إنه السحر الحال... فقل لي إله أيضاً تحبني
ولو سحرتني من بومة إلى امرأ!

من الواضح هنا استعارتها لبعض التعابير المألوفة لصياغة تعابيرها الجديدة بمهارة فائقة مثل قولها 'التكاثر بالتراضي' و'السحر الحال'.

وهي في حبها تريد الحفاظ على خصوصياتها والابتعاد عن بذاءة تنخل الآخرين. وهنا يأتي اليوم لائقاً ومناسباً جداً ففي "اليوم يكره الأضواء" تقول:

أنا البومة التي صادقت الظلمة
كي يفسل الضوء في إلقاء القبض عليها
وسوقها مخفورة إلى استعراضات التفاهة.
لا أنتن التعري إلا في ظلمات شرايبك،
ولا أريد شاهداً على توهجي غير كتمانك.

لكن هناك خيبات للأمل أيضاً كما تصف في "يومة أم وحواء عصر الفضاء":

ها قد عدنا خابيتين من خلّ الخيبة. وكنا ذات صيف رعشتين من الصق في دروب القمر البحرية المسحورة بالنقاء والغرابة.

وهي بالرغم من ذلك خيبات متألقة بوميض الفكر والألب لدرجة أن صمع البومة يفيض بلون المداد ليخط سطور أنجاذها كما نقرأ في "يومة أخرى بحياة سرية":

وفقط حين انام؛ أركب بساط الريح،

وتبدأ حياتي الحقيقية

التي أنجو بها من كوابيس اليقظة، ومن خيبيتي بمن أحببت.

وهذه السطور لا أخطها حقاً بالحبر، بل بدمعي الأزرق!

هذه الخيبات لم تحبط عزيمة هذه البومة التي تصر على تمرد ما وربما - بنوع ما - النثار لأجبال من بنات جنسها تعرضن لاضطهاد الأفكار البالية، فتقول في "تبويم عاطفي":

في دمى تتحبب أجبال من الشاء المؤؤؤؤات

لكني مصرة على أن أحبك تحت الشمس وعلى مرأى من رماح القبيلة.

وطبيعي مع كل هذا السمو والارتقاء ونظراً للحكمة المتأصلة في هذا اليوم أن ننعّم بومضات فلسفية عبر هذا الكتاب الذي يقدم لنا في كل قطعة من مقطوعاته مشهداً إنسانياً فكرياً ونفسانياً واجتماعياً. إنها فلسفة الواقع المستمدة من التجربة والعلم وغيره من دروب المعرفة الإنسانية. كم منا يعلم أن الصفر أهم رقم من الأرقام؟ لنرى ما تقوله في "يومة معجبة بالصفر":

غارلني الصفر وقال لي إنه أهم من الأرقام كلها.

قلت له: أنت لا أحد دون سواك.

قال لي: أنا العاشق الأزلي... لا أصلح لشئ بدون حبيبتي ولذا فلنا الأهم والاعظم!

هذا لعمرى مزج رائع بين الحب والرياضيات، يرينا فيه اليوم أنه قادر برقصه أن يطوّع الحديد. وحين يكون "يومة متألّصة":

وحده اليوم يعرف

أن العبير هو أسلوب الورد

في التعبير عن وحشتها!

وهنا أتوقف لملاحظة هذا الاستخدام الفريد لعبير الورد الذي ما ألفناه إلا في التعبير الإيجابي. ولكن ما كان بإمكان أحد كشف الوجه الآخر لحقائقنا المتوارثة سوى عبقرية اليوم. وأريد أن أصف هذا التعبير وهذه المقطوعة بـ "الأناقة" أو "الساء"، لأنني أعتقد أنه حتى "الوحشة" هنا هي وحشة ذات أبعاد

نخبوية فكرية.

وفي "تبويم صيفي" تقول:

لظالما اعلنتُ حكمتي،
واكدتُ أنني لن اخلط بين الرسالة وساعي البريد.

ولنلاحظ المفارقة حين يصبح الليل مؤثلاً حقيقياً لحياتها في "حوار صحافي مع بومة الحرية":

في الليل اعيش حياتي الحقيقية سرّاً...
فأطارد الدهشة والفرح والأسرار.

وفي نفس المقطوعة تقول:

كل طعنة من الخلف في ظهري تؤكد لي أنني ما زلت أمشي في المقدمة!
- لماذا ترتاحين للظلال؟
- لأنني البومة التي احترق بها المصباح،
بدلاً من أن تحترق كفرشة هشة.

هذه النزعات الفلسفية توظف في "حوار متشائم مع بومة متفائلة" في سبر بعض جوانب الوضع الإنساني إذ تقول:

حين أموت سيخترعون لي بعض المزايا، كما يفعلون دائماً مع أمواتهم
خوفاً من موتهم الآتي واكتشاف عوراتهم!

وتصل هذه الفلسفة أوجهاً في "بومة حاسدة":

أهينيني تمثالاً نحته لي، فحسنته.
لتمثالي جناحان أطول من جناحي،
وعينان أكثر اتساعاً من عيني ولا تجاعيد في رخامه.
لا يصاب بالركام،
ولا يبكي في الظلام سرّاً،
ولا يئنّ وهو يتابع تحليقه الليلي بحثاً عن حب صادق.
ولا يغمض عينيه لحظة التقبيل!

وفي "بومة أخرى بحياة سريعة":

وفقط حين أنام، أركب بساط الريح،
وتبدأ حياتي الحقيقية...

وهي "بومة تكشف سر اللؤلؤ":

هل الأصداف دهاتر مخكرات الغرقى ولذا ينبت اللؤلؤ في بعضها؟

اللؤلؤ بدا لي ينبت في كل مقطوعة من مقطوعات السمان التي جاءت عبارات موجعة الموقع والجمال، مفعمة بالهم الإنساني بأسلوب سنّي يبدو لي أنه لا يختلف عن مواصفات من كتبه. ولمل أهم ما هو واضح من كنه هذا العمل أنه انتقال إلى "العالمية" مادة وأسلوباً. ولا أقصد هنا الانسلاخ عن خصوصية السمان وعلاماتها الأدبية الفارقة، بل المقصود أنها تكتب من خلفية ثقافة عالمية غير محدودة بتضاريس الجغرافيا.

وهي تكتب وفق حالة تفاؤلية يفتقد إليها معظم الكتاب الشرقيين، وهذا ما يعزز مقولتنا أعلاه. وفي اعتقادي أن هذا ليس نتاج الاحتكاك مع الغرب أو أية ثقافة معينة فقط، بل هو قدرة السمان على استيعاب التجربة الإنسانية بطريقة شمولية تركيبية، وتسخير ترمسها الحياتي وإرثها الثقافي في إشعال ضوء بحجم مجرات طموحها وانعتاقها وحبيها في ذلك الفضاء الليلي الذي اختارت أن تراقص بومها فيه. لكن تاجع العاطفة الوجدانية تطور بالرقص إلى حالة دورانية بلغت مدارات الوجود إلى أن بات يصعب التمييز بين الراقصين.

سيحدثي: هل تسمحين بهذه الرقصة؟



The above article is Raghd Nahhas' reading of *Dancing with the Owl*, a recent book by the prominent Syrian writer Ghada Samman who lives in France. She uses the owl as a symbol of wisdom and a moral vehicle for a flight for freedom. Nahhas, a graduate of the same university as Samman and a person of parallel migratory history, draws on his similar experience with the owl to confirm his admiration and support for the intellectual and moral standing of Samman.

يحيى السماوي

وسالة الحرية

ارحلوا عن وطني

هذه الارض التي نَشَقُّ
 لا تُنبتُ وردَ الياسمين
 للفرات الطامعين
 والفرات الفحل
 لا يُجِبُّ بيتونا وتَفاحاً وتين
 في ظلال المارقين
 فارحلوا عن وطني المنبوح شعباً...
 وينابيع... وطنين
 هاتركونا بسلام امنين
 نحن لا نستبدل الخنزير بالنشيب
 ولا الطاعون بالسِّل
 وموتاً بالجدام
 فارحلوا عن وطني...
 هذه الخوذة
 لا يمكن ان تصبج عشاً للحمام
 فارحلوا عن وطني...
 والدّم المسفوح
 لن يصبح اُرهاق خزام
 فارحلوا عن وطني...
 والبساتين التي غادرها النبع
 وما مرّ عليها - منذ جيلين - الفمام
 تصرخ الآن: ارحلوا عن وطني
 وارفعوا - قبل العقوبات - اياديكم

عن الشعب المضام
 حرّرونا منكم الآن...
 ومن زيف الشعارات...
 وتجار حروب... النفط والشفط...
 واصحاب حوانيت النضال
 سارقي ارغفة الشعب
 اذلاء جيوش الاحتلال
 فارحلوا عن وطني...
 واشربوا نخب انتصار القاذي السجان
 في الحرب على الشعب السجين
 نحن مهزومون من قبل ابتداء الحرب؛
 نخلّ يشحذ التمر
 حقول تشحذ القمح...
 وطنين
 سال منه الدم من بوابة القصر
 إلى محراب رب العالمين
 فارحلوا عن وطني...
 وامنحونا فرصة الدفن لموتنا
 وأن نخرج من تحت الركام
 جثثاً ما بلغت عُمر الفطام
 فارحلوا -
 من قبل أن ينتفض النخل العراقي
 ويسل سيف الانتقام

يحيى السماوي شاعر وكاتب عراقي يعيش في أديلايد، أستراليا.

Yahia as-Samawi is a leading Iraqi/Arab poet who lives in Adelaide. In the above poem *Irhlu an Watani* (Leave my Home), as-Samawi urges the occupiers to leave his beloved Iraq, for his people is not one that replaces wolves for pigs or death for illness. He warns the occupiers that they had better leave before the Iraqi palm trees revolt and draw the swords of revenge.

عبد الكريم الناعم

طلّ وشور

لِرِفْقَةِ الْمِيَاهِ

• أَنْتَ فِي بَغْدَادَ
وَالسَّعْفُ عَلَى الْكَأْسِ نَدِيمٌ،
وَجَسَدُ الشَّوْقِ أَنْقَى مِنْ
أُنَيْنِ الْقَلْبِ،
وَاللَّهْفَةُ مَاءٌ

• أَنْتَ فِي بَغْدَادَ
وَالصَّوْتُ الَّذِي أَتَرَقُّهُ النَّحْلُ
عَلَى نَاصِيَةِ الْكَرْبِ
اِسْتَعَالَ وَابْتَدَأَ

نزلت في بغداد
 يأتي دجلة الخير
 على صهوة مهر
 من بريق الفضة العذراء
 في منتصف السكر
 ويأتي بعد صوتين من العشق الذي
 أرقه الغل
 ونقاء هزيع كاظمي
 سيدي الشبلي^(١)
 يأتي من قباب القلب
 كي يقتطف السبيحة الأولى
 إذا ما انتصف الليل
 ونشت آهة حري
 على سكر رخم
 فاللبنات دُعاء

• أُنِيتَ فِي بَغْدَادٍ
لَا يَتَّبِعُ الْوَقْتُ لَغِيرِ الْعَشَقِ
وَالْأَوْجَاعِ وَالْتَوَقُّي الَّذِي يَتَنَكَّرُ
الصَّبِيحَ إِذَا مَا كُتِفَ الظُّلْمَةُ
فِي الصُّحُنِ الْمَسَاءُ

• أَنَا فِي بَغْدَادٍ
رُوحِي طَائِرٌ يَخْضَرُ
لَا يَلْتَبِسُ اللَّوْنُ عَلَيْهِ
عَيْنٌ يَخْضَرُ عَلَى الْخَبَرِ الدَّفَاتِرِ

وَلِرُوحِي حَنُوءُ السَّعْفِ
عَلَى هَيْئَةِ سَعْفٍ أَوْ هَرَابٍ،
وَعَذَابٌ يَرِدُ الْمَاءَ لِيَرْتَأَخَ قَلِيلًا
فِي رُيِّ الْكَلَمِ عَلَى هَيْئَةِ بُسْتَانٍ
مَوْشَى بِالْقَنَاطِرِ

• آه يا دجلة ،
أُمّاءُ الذي كانَ مع الطفلِ
على طاولةِ الدرسِ
يَري في السَّفَرِ الماضيَ إلى غايتهِ
ما يُفعلُ لو فُتَّ فجري ،
فهو ما زالَ على سَفَرَتِهِ الأولى
كما أَطْلَقَهُ النِّبْعُ ،
ووحدي
لم نَسَافَهُ .

بغداد ، ١٩٤٨ / ٢٠٠١ م

^١ الشبلي صوفي مشهور، عاش في بغداد، وهربحه فيها.

عبد الكريم الناهم أديب سوري يعيش في حمص، وهو مسؤول عن إزاعتها. صدرت له خمس عشرة مجموعة شعرية. عضو اتحاد الكتاب العرب.

Abdulkarim Annahim has fifteen poetry collections. He is in charge of Homs Broadcasting Service in Syria and is a member of the Arab Union of Writers. The above poem is titled *Li-Rifqat al-Miah* (For the Company of Waters). The poet wrote it whilst in Baghdad in 2001. It depicts the beauty of Baghdad and its rivers. The poem is reproduced with the poet's distinguished handwriting as an example of Arabic calligraphy, an art in its own right.

بطرس عنداري

سقانة

العرب بعد قرن الهزائم:

هل بدأ قرن السقوط الحضاري؟

هل الكتابة عن واقع نعيشه ونتحسسه مهما كان ذريعاً ومؤلماً ضرورة يستفيد منها المجتمع أم أنها دافع إلى المزيد من اليأس وعائق أمام نهضة تحلم بها وننتظرها ونصم بها دائماً لأنها تبدو بعيدة إلى حدود الأحلام والخيال؟

لا بد من مواجهة الواقع بمرارته ومحاولة فهمه بدقة واستقراء المستقبل بوعي تام حتى لا نقع ضحية خطايائنا الفارغة التي أوصلتنا نحن العرب إلى ما نحن عليه من إذعان وخوف وانعدام رؤيا لما ينتظرنا من غد مبهم وقاتم.

لذلك أرى أن الكتابة عما واجهناه وعما نعيشه من إخلال وضياع أفضل من البكائيات وصب اللعنات على الأعداء والمتربصين شراً.

فبعد قرن كامل من الآمال التي تحطمت دائماً على صخرة التزدي والتخاذل، وبعد بهجة طرد المستعمرين من جميع الأقطار العربية ويزوغ أنوار السيادة والاستقلال، انتهى القرن العربي المنصرم بأكبر نسبة من الهزائم القومية التي عجزنا عن ردها أو وقفها.

أصدرت صحيفة "لو موند" الفرنسية خلال العام ٢٠٠٢ كتاباً خاصاً عن العرب وتطورهم خلال القرن العشرين شارك فيه ١٢ باحثاً ومفكراً من العرب منهم: محمد حسنين هيكل، غسان تويني ومحمد أركون.

وقد سمي الكتاب "قرن من أجل لا شيء" *Un Siecle Pour Rien* بناء على عنوان مقالة الأستاذ غسان تويني التي كانت ملفتة وهامة جداً لأنها تطرقت إلى نقاط التقاعس الجوهريّة التي عانى ويعانى منها العرب في جميع أقطارهم.

يقول الأستاذ تويني إن العالم العربي لم يعط خلال القرن العشرين عالماً واحداً في الفيزياء أو الكيمياء أو الذرة، أو الأبحاث الطبية والصيلية، أو في مجالات الصناعة والإلكترون، أو التطوير

الزراعي والحيواني، بل كانوا من الشعوب المستهلكة وغير المنتجة، هبوا ثروتهم الطبيعية دون أن يتمكنوا من إيجاد أو بناء أي بديل عنها.

وقد أجمع الذين راجعوا الكتاب المذكور على أن مرحلة نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين كانت أكثر تنوراً اجتماعياً ودينياً من المرحلة الراهنة عند العرب، وهنا تكمن الكارثة الحقيقية. وتعطي تقارير وإحصاءات الأمم المتحدة ووكالاتها صورة أكثر ظلامية عن نسبة الأمية في العالم العربي وعن تقلص استهلاك الورق وانخفاض عدد قراء الصحف إلى حدود النسبة الأدنى في العالم بمساواة بعض دول إهرقتيا الوسطى.

ومن سوء حظ العرب أنهم ولجها خلال مرحلة محاولة النهوض والتحرر عنون شرسين لم يعرف العالم مثيلاً لهما بالقوة والتقدم العلمي والتكنولوجي، إضافة إلى الوحشية الحادة. العدو الأول هو الصهيونية التي استوطنت قلب العالم العربي وأثبتت وجودها بدعم واسع اخترق الوجدان العالمي، والعدو الثاني هو الإمبراطورية الأميركية التي دشنت أحلامها الاستعمارية التي كانت مستنرة باجتياح العالم العربي مباشرة وبواسطة أكثر الآلات الحربية دماراً في تاريخ البشر.

وحتى نتجنب متاهات الدخول في سجل الهزائم والنكسات التي واجهها العرب خلال القرن العشرين، قرن التقدم والتطور وتحقيق المعجزات العلمية والتكنولوجية، ننتقل إلى الواقع الجديد الذي فرضه زلزال الاجتياح الأميركي واحتلال ثاني أهم بلد عربي، وتميم بنيانه العمراني والحضاري، وبدء مرحلة استعمارية جديدة ستستمر مع بقاء الإمبراطورية الأميركية متحكمة بمصير العالم عسكرياً واقتصادياً.

وهذا الواقع الجديد يعني حقبة استعمارية جديدة للعالم العربي بأكمله وليس للعراق فقط الذي شكل ربيعة لفلاة الدعوة الاستعمارية الجديدة من الأميركيين.

إن الولايات المتحدة تسيطر عسكرياً على جميع أنحاء الجزيرة العربية والخليج العربي. وبعد احتلالها الجديد للعراق فرضت إرهاباً على جميع الدول العربية في المشرق والمغرب، وهي تدرك جيداً أن احتلال العراق أكثر خطورة لحاضر العرب ومستقبلهم من احتلال فلسطين. إن الانصياع العربي الشامل للقوة الأميركية يعني قبولاً - ولو قسرياً - للمرحلة الاستعمارية الجديدة.

هل هناك من يصق أن الولايات المتحدة تجاوزت القوانين والأعراف الدولية والأخلاقية وأنها دور الأمم المتحدة وضحت بأرواح المئات من شبانها وبثروات هائلة ضخمة من أجل تغيير حكم ديكتاتوري في العراق أو غيره؟

هل هناك من امتلك خرة من العقل وصق ادعاء سادة الاستعمار الجديد بأن العراق المنمر، الجائع والمحاصر يشكل خطراً أمنياً على الولايات المتحدة؟

أعلن البروفيسور في جامعة أوكسفورد نبال فيرغسون صبيحة ٢٨/٤/٢٠٠٣ أمام مجلس العلاقات الخارجية في واشنطن ما يلي: 'إن الولايات المتحدة دولة استعمارية بامتياز منذ أن ضمت تكساس إلى أراضيها واغتصبت جزر هاواي من اليابان واحتلت دولة الفيليبين، ولكن الأميركيين لا يعترفون بذلك.'

وقال نبال فيرغسون رداً على سؤال حول الاندعاء الأميركي بأن الولايات المتحدة ستسحب من العراق بسرعة: 'إن الإمبراطوريات الناجحة تبني على الخبث والتضليل، فقد أعلنت بريطانيا بين ١٨٨٢ و١٩٢٥ بأنها ستسحب من مصر ٦٦ مرة ولكنها لم تفعل، وهذا سينطبق على الولايات المتحدة بعد احتلالها للعراق.' (نيويورك تايمس ٢٠٠٢/٥/١)

إن ما قاله أستاذ التاريخ والعلوم السياسية في جامعة أوكسفورد ليس مستغرباً ولا مفاجئاً، ولكن المستغرب هو الانصياح العربي وإذعان جميع الأنظمة العربية للجبروت الإمبريالي الجديد. هذا الإذعان سيؤدي دون شك إلى اختراق صهيوني مباشر للدخل العربي بعد التخلي عن مبدأ الصراع العربي مع الصهيونية، هذا المبدأ الذي لم يتحول إلى استراتيجية فعلية طوال ٥٦ عاماً من المواجهة المتواصلة. إن تقبل العرب للزوال الأميركي الجديد كان أكثر عبثاً على الضمائر والعقول من الاحتلال العسكري ذاته، وما أظهره الشارع العربي من ردات فعل كان أقل من عادي باستثناء رفض الشعب العراقي بأكثريته الساحقة الاحتلال الجديد.

قد يكون من المبكر أن نخوض في تفاصيل مسببة بعد مضي أسابيع قليلة على احتلال العراق، بعد أن نؤكد أن هذا الاحتلال لا علاقة مباشرة له أو غير مباشرة بالحكم العراقي، أو بما عاياه ويعانيه شعب العراق.

ونود هنا أن نسجل بعض النقاط التي تؤشر إلى بداية مرحلة جديدة من السقوط الحضاري الذي يتهدد العرب طيلة القرن الجديد:

١ - لم تعلن أي دولة عربية أن احتلال العراق شكل كارثة قومية، ولم تجرؤ أي من الحكومات العربية على إصدار بيان يتطرق إلى اجتياح العراق، بل اكتفى الجميع بالتطرق إلى تأييد أن يحكم العراقيون أنفسهم وتغادر القوات الأميركية 'الصنيقة'.

٢ - تجاوب الإعلام العربي من مكتوب ومرئي ومسموع، بنسبة أكثر من ٩٩ في المئة، مع الرغبة الأميركية والعربية الرسمية بالتركيز على تجاوزات وجرائم نظام صدام حسين دون التطرق إلى احتلال دولة عربية رئيسية بحجم فرنسا، وسبب مآلها الحضارية والعمرانية، وانذل شعبها. والتوجه الاعلامي هذا هدفه تغطية جريمة الاحتلال وبداية المرحلة الاستعمارية الجديدة.

٣ - وقوف عضو الكونغرس الأميركي الصهيوني المتطرف توم لنتوس على منبر إعلامي في العاصمة السورية وتحديه السفير للعرب وللدولة التي زارها وامتداحه العلني لإسرائيل.

٤ - وردت في البيان الوزاري لحكومة الرئيس رفيق الحريري عبارة 'خروج قوات الاحتلال من العراق'، ثم تراجعت الحكومة ذاتها عن هذا الموقف عند زيارة وزير الخارجية الأميركي لبيروت (٢٠٠٢/٥/٣) بإعلانها الوقوف إلى جانب أميركا بمكافحتها للإرهاب ثم بالإشارة إلى أن لبنان عانى من ديكتاتورية صدام حسين مثل إيران والكويت.

٥ - التقى أحد كبار رجال الدين العراقيين السفير البريطاني في طهران وشكا له الأسلوب غير اللائق بتفتيش النساء في جنوب العراق من قبل "قوات التحالف" دون الإشارة إلى احتلال وغزو وطن بأكمله.

٦ - أصدرت مجموعة كبيرة من رجال الدين في لبنان بياناً أعلنت فيه تخوفها الشديد من قيام حكم علماني في العراق دون الإشارة إلى الاحتلال الأميركي.

٧ - موافقة الحكم الليبي على دفع تعويضات لضحايا حادثة لوكربي بعد وقوعها بخمسة عشر عاماً. وقيمة التعويضات تقارب ثلاثة بلايين دولار أميركي.

هذه المؤشرات المخزية التي تسيطر على الواقع العربي هل ستؤدي حقاً إلى سقوط حضاري للعرب وبداية مرحلة جديدة من الاستعمار الأميركي؟

نتمنى دائماً أن نكون مخطئين بقراءتنا للحاضر والمستقبل وأن تفاجئنا تغييرات إيجابية، ولكن تتعاس المثقفين العرب والنخبة المتنورة ويقاؤهما رهن الفكر الإلفاني والعنجهي تجمل المراقب فريسة للياس والرؤيا الضبابية.

وقد يفاجئنا تصاعد رفض الاحتلال في العراق ونمو مقاومة شاملة ضد المستعمر الجديد. وقد بدأت بعض البوادر المشجعة لهذا التصور ولكن الوقت ما زال مبكراً لبناء تصور ثابت وشامل.

كذلك سيبقى الرأي العام العالمي ومراجع القانون الدولي وهيئة الأمم المتحدة وقراراتها من القوى الداعمة للموقف العربي الذي قد يتطور جماهيرياً إلى حدود المفاجأة الصدمة كما قيل خلال احتدام الثورة الجزائرية بأنها كانت 'مفاجأة العروبة لنفسها'.

منذ سنوات قال الأديب العربي أدونيس بأن إصلاح المجتمع العربي واستنهاضة قضية ميؤوس منها بسبب غرق هذا المجتمع بالتراث الغيبي والخرافات المتوارثة.

إن اليأس والاستسلام حالت تناقض التطور الإنساني ولن نقبل بها إطلاقاً، ولكننا لا نقر على أكثر من السرد والتكوين في هذه المرحلة، واستنكار ما دعا إليه إبراهيم اليارجي قبل ١٢٠ عاماً حين قال: 'تنبهوا واستفيقوا أيها العرب...'

بيتر عنداري صحافي من أصل لبناني، وهو من مؤسسي الصحافة العربية في أستراليا، يعيش في سيدني. أصدر مؤخراً كتاباً يحوي على مقالات من رايوتيه الشهيرة "كي لا ننسى"، التي اشتهر بها في أستراليا. مستشار "كلمات".

Peter Indari is a journalist of Lebanese origins who lives in Sydney. He is a pioneer of Arab journalism in Australia. He has recently published some of his articles in a book titled "Lest We Forget". He is an adviser to *Kalimat*. The title of the above article is *The Arabs after a Century of Defeat: Has the Century of Cultural Decline Started?*

غالبية خوجة

أطوال موجة

النقد بين النص والمتلقي

"نقدية النقد"

ما هي العملية الإبداعية ؟

أليست هي تلك اللحظة الإشراقية وقد تحولت مع ملكوتها من "لحظة قارئة" إلى "لحظة مقروءة"؟

باختصار، إن تلك اللحظة هي النص الإبداعي وقد تحول من مكوناته المخبوءة (الحلم / الرؤيا / المخيلة / المخزون الثقافي) إلى كلمات تجسد "روح المبدع" وتحولها مع اللفة إلى "مرايا متعاكسة" مثل "المعاني" تماماً.

قد تدفعنا هذه البداية إلى عدة أسئلة، أهمها:

ما النقد؟

ما النص؟

ما هي عملية القراءة طالما أن العملية الإبداعية هي عملية قرآنية من نوع ما؟

وما مكانية التوصيل ما دامت القراءة بحد ذاتها هي اشتراك في عملية قراءة سابقة = "النص الإبداعي"؟

وكيف تتحول لحظة القراءة إلى حركات تأويلية قابلة للفهم على صعيد النص النقدي؟

الولوج في لغة النص

ولنقرأ تلك المرايا الروحية والمعنوية المتعاكسة فلا بد لنا من ولوج "لغة النص" التي انتقلت من حركتها الأولى المضمرة في دولخل المبدع إلى حالتها المكتوبة، القابلة للقراءة المتعددة وذلك تبعاً لطاقة "المتلقي" مهما كان موقعه من سُلّم القراءة، أي سواء كان قارئاً عابياً، أم كان قارئاً نموذجياً، أم كان قارئاً مبدعاً.

وفي أي فضاء قرآني كان "المتلقي" فلا بدّ له من ذائقة جمالية تشترك مع المبدع في إنجار النص من حيث الإيفال في الرؤيا الفنية وتركيباتها مع "الشكل" الذي يعني في النقد الحديث: (الشكل

+ المضمون).

ويتناهى مستوى قراءة نص ما مع تنامي الوعي الفني ومثاقفته بالطاقة العارفة التي يتمتع بها المثقفي ليفامر في جبلية ما مع النص وعناصره بوحداته الصغرى المنجزة لوحده الكبرى، وليقرأ الشبكة التأويلية النابعة من "الدال" إلى "دلالتة" حيث لا مصبّ نهائي في النص الإبداعي المختلف. وقد نتساءل: لماذا لا معنى نهائي لأي نص إبداعي؟ ولماذا لا تكون هناك قراءة واحدة؟ ببساطة: لأن اللغة في النص الإبداعي الحقيقي، أو "الكلام" على حد تعبير دوسويسير، تتحرر من ملفوظها الأول لتتحرك فيما بعده من دلالات تنوم في الحركة والدوران والتغير والانزياح، لتظل في عالمها النموي أو الضبابي الذي يتفلت من إبعاده موسعاً تكميناته ليساهم مع عوالم الدلالات الأخرى في "تشكيلية الرؤيا النصية" المتماوجة تحت "اللفة" أو تحت "الكلام" أو حيث لا "تحت" ولا "فوق"، ولا "جنوب" ولا "شرق"، أي: حيث لا "جهة مكانية محددة" ولا "جهة زمانية محددة". وهذا ما رآه منذ زمن الجرجاني والذي أسماه دريد: بـ "معنى المعنى"، وهو شبيه ذاته في مفهوم فوكو: "علائق الكلمات والأشياء"، وهو ما أراده بارت بقوله "لذة النص".

فهل صار بإمكاننا القول إن النقد هو باختزال: "الكيفية القرائية" لـ "الكيفية التشكيلية للنص"؟ أو لـ "الكيفية القرائية" السابقة عليه، الحاضرة كـ "نص إبداعي"؟ إذا ما اتفقتنا، فلنا أن نتساءل: ما دور النقد؟ وأين فضاءه بين النص والمثقف؟ وكيف لـ "النقد" أن يكون "نقداً"؟

النقد عملية إبداعية أيضاً

لا شك أغلبنا يعرف أن النقد عملية إبداعية، أيضاً - إبداعية من نوع ما. ولتتكامل هذه العملية الإبداعية، فلا بد من شروط تتوافر في الناقد، إضافة إلى الذائقة والحس الرهيف والمخيلة والثقافة، لا بد من الرؤيا. ونؤيد في ذلك ما قاله الأولون وما رآه الناقد يوسف سامي اليوسف في كتابه "القيمة والمعيار" (دار كنعان، ط ٢٠٠٠/ص ١٦)، حين أكد على ضرورة توافر أربعة شروط في الناقد:

١ - الذوق المرفه الحساس .

٢ - أصالة النزوع المعباري .

٣ - القدرة على الموارنة .

٤ - غريزة التمييز بين الفث والسمين، مما يؤهله لإصدار حكم القيمة الناضج.

وبإمكاننا أن نضيف شروطاً أخرى، نخترلها بالمقترة على الاستبصار والنفاد والاستفوار والاستبار في النص اللامكتوب، أو كما أسميه "شبكة البياض" حيث اكتشاف ما لم يقله النص المكتوب. وحالما يستطيع الناقد القبض على حواس "الفضاء الأسود" وعلى حواس الفضاء الأبيض يكون قد وصل إلى "حوس" و"روح" النص والمبدع معاً، إضافة إلى "حدوسه" و"روحه" كـ "قارئ".

أليس من يقرأ نصاً ما يقرأ ذاته أيضاً في ذلت النص وأبعاده الرامية والمتحركة والإشاراتية، وعالمها الممتزج بالعالم بشكل ما والمنشئ له بطريقة ما؟ ألسنا عندما نقرأ نصاً ما نمارس قراءة

ذواتنا في نفس الآن؟ ربما، لنفس العلة تختلف طريقة القراءة من ناقد لآخر، وقد تختلف لدى الناقد نفسه، لاسيما حينما تزداد ثقافته واطلاعاته، وتتسع تأملاته المبصرة.

وهذا ما يحدث كذلك مع "مبدع النص"، حيث تختلف طريقة التأمل والقراءة والثقافة والموهبة والذائقة... إلخ، وهذا الاختلاف، بدوره، هو السبب في التمايز الذي أصبح نادراً في زمننا سواء على صعيد النص الإبداعي أم على صعيد النص النقدي. ولم ينتج ذلك إلا عن أسباب كثيرة لسنأ بصدها الآن، لكن باستطاعتنا الإشارة إليها بشكل سريع:

- استسهال عملية الكتابة .
- التقليد والمحاكاة والتناسخ، وهذا يؤدي إلى انتشار كتابة "النص الواحد" رغم تعدد الشخوص الكاتبة.
- فقدان المعايير القيميّة والاعتماد على موقف "خارج نصي" يفقد الموضوعية في القراءة وينتمي لقراءة "الشخص" لا لقراءة "النص"، مما يؤدي بشكل حتمي إلى "المدح" و"الفدح" والابتعاد عن النقد الموضوعي الجمالي الرئوي.
- الركامية التي تنتج تضخماً سرائياً في الكتب دون أن تنتج نوعية إبداعية، ولهذا أسباب كثيرة، منها: الربح المادي لدور النشر. اعتماد لجان القراءة في مؤسسة ما على العلاقة المصلحية بينها وبين الشخوص الذين تطبع لهم دون إيلاء أية أهمية للنص – أو النصوص – الذي سيتحول إلى كتاب. أضف إلى ذلك: عدم الاعتماد على نقاد حقيقيين في قراءة النتائج الذي تصدره مؤسسة ما، أو دار نشرها.
- تزييف المشهد الثقافي بأناس كتبه "المسخ يكتب للمسوخ" سواء كانوا إناثاً أم ذكوراً، وذلك لغاية "في نفس يعقوب". وهذه مساهمة سلبية ملوثة للبيئة الثقافية والإبداعية.

ولنا أن نتساءل الآن ما راهنية النقد؟ وما هي فاعليته بين النص والمتلقي؟
مبدئياً: لم يعد النقد تلك العملية التجسيريّة التي يعبر عليها القارئ من ضفته إلى ضفة النص. لماذا؟ لأن النقد أصيب بعدوى "القلق الإبداعي" فلم يعد الشارح الواصف المفسر الذي يهتم بـ"المضمون الموضوعي"؛ عن ماذا يتحدث النص؟ ما أهدافه؟ وغير ذلك من الكتابات التي تلامس النص من الخارج، بعيداً عن مناقشته ومجاملته من حيث "المضمون الرئوي" الذي هو من "الحركات الفنية الجمالية" لكل من النص المقروء والنص القارئ. وبعيداً عن عملية المشاركة في تأويل فضاءات النص وذكرياته ومخيلته وحواسه وحذوسه وتأملاته وقراءاته، أي: بعيداً عن تفكيك بنيته وانسجاماته وأسرار روحها المتألفة، ثم المساهمة في تركيب هذه الوحدات نقدياً. أيضاً، بعيداً عن معرفة اللامالوف في نص ما، وعن العادي في النص نفسه، وهذا سينتج انتفاء الإضاءة الصحيحة لجماليات أو قباحة النص. وبالتالي، سيفتقد النص القارئ (النص النقدي) إلى حكم القيمة. وهنا، لا أحبذ أن يكون هذا الحكم مياشراً، أو مقرراً، وكان النص متهم وفريد الحكم عليه بحيثيات وقرارات ولوازم تندينية أو تلقينية أو تعليمية... أظننا، جميعاً، نفضل أن نصرر أحكامنا القيميّة بطريقة تلمحيّة، تشير ولا تقرر، تلمّح ولا تباهر، وذلك ضمن نسيج النص النقدي الذي يُضمّن بعض كلماته

المعيارية حكماً مضراً - أو أحكامه المضمرة - التي لا يفرد لها فقرة تعدادية خاصة، بل يوزعها في النسق تاركاً المجال لكل من قارئ النص المنقود وكاتب النص المنقود لأن يستشف بطريقته تأويلية ما، ذهانية ما، إشراكية ما، تلك الأحكام التي من المفترض أن تكون في "تركيبية النص" من الناحية "الجمالية" أو "الإبداعية"، سمها ما شئت.

أين وصل النقد العربي

وإذا اعتمدنا في نقدها للنقد على فقراتنا السابقة، فإننا نرى كيف لم يصل نقدنا العربي إلى نظرية نقدية متكاملة أو منهجية تسعى إلى التكامل في زمن ما. وبلا شك، هنالك جهود جادة في هذا المجال، لكنها غير كافية لأنها قليلة، ومتفرقة، وتعتمد على الفردانية. وحين أقول ذلك، فإننا لا أناقض نفسي ولا كلماتي ولا رؤاي... لماذا؟ لأن النقد، وباعتباره نصاً إبداعياً بكيفية ما، فسيكون هروباً بشكل ما، لكن هذا لا يمنع من تضافر الجهود وتناغمها سواء بانسجام لم باختلاف، لتتشكل جماعة تحرك المشهد النقدي وتبتكر حادثة مدهشة كما فعلت جماعة "تيل كيل" مثلاً، أو كما فعل السورباليون وغيرهم. وهنا، بالطبع، لا أطالب بـ "التقليد" و"المحاكاة"، بل أطالب بتلاقي النوعيات النقدية في لحظة رمزية تنعطف بالنقد وتترج به إلى انزياحاته المفارقة وغير المطروقة من قبل. وهذا لا يعني، بالتالي، التنصل من الموروث، أو إحراقه، بل، يجب أن تنبني عليه بـ "أصالة ما" الحركة النقدية الحداثية. ولسنا بحاجة إلى شروحات كثيرة لتتعرف على "المضيء" و"الفاعل" و"المستمر" من "الموروث" لأنه، باختصار، ذلك "المشرق" منذ زمنه، وسيظل مشرقاً سواء في زمننا هذا أم في الأزمنة القادمة. إنه ذلك الذي أثبت فعاليته الفاعلة والمستمرة بـ "تواصل ما" مع الثوابت الإبداعية. فهل كان - هذا الموروث الإيجابي - سيكون كذلك لو لم يستبر ببصيرة يقظة ومشقة ورائية تلك الروح المخفية بين قراءة وقراءة؟ لو لم يحسس بالاحتمالات الأكثر دواماً وأثراً وحركة في الغياب والتجلي؟ ولو لم تكن بصيرة أرسطو أو الجرجاني - أو غيرهما - وتحديداً ما ظل مضيئاً من هذه البصيرة، هل كانت استمرت إلى لحظتنا المعاصرة؟

أسئلة لا تحصى تكشف لنا عن تدخلات ترغب في الدائم لا في الراحل. وهذا لا يصرح أو يوحي بأن نعيد ما كتب، أو نكتفي به، أو نتوقع معه مهما كان مضيئاً. لماذا؟ لأننا نريد أن نخرج عن أية مالوفية أو بديهية إلى عالم أرحب، غير مالوف، غير مرئي، غير معلوم، لتتجلى مع "القراءة الفاعلة" = "النقد". وهذا الخروج، ليس عبثياً، أو هوضوياً، أو عذمياً، أو سرابياً، بل هو خروج واعٍ بالطاقة المفارقة المارفة بسكونات النقد والإبداع، وبحركاتهما، وبجمودهما، ويتطورا، عبر الأزمنة مروراً بوقتنا، واجتيازاً لما سيأتي من أزمنة.

مسؤولية يتساوى فيها - برأيي - النص القارئ والنص المقروء، لتتداخل المسننات الإبداعية في فضاء مشرق، دائم التحرك والتحول بين "حواس" و"حدوس" الذات والكون كـ "مقروء"، فيما إذا اعتبرنا الحواس هي الفضاء المكتوب = "الفضاء الأسود"، و"الححوس" هي الفضاء اللا مكتوب = "الفضاء الأبيض".

اين تتجه الحركة النقدية

الرأي للمشهد النقدي ببعديه: التنظيري والتطبيقي، سيلحظ إضافة إلى ما ذكرناه، أن الحركة النقدية تتجه إلى:

١. القراءة الاستهلاكية التي تؤدي إلى الارتزاق والتهافت على الاجترار والتراكمية التي لا تخرج عن انطباع أمّي، يجهل ما هو الإبداع كما يجهل، ببديهية، ما هو النقد.
٢. القراءة الأكاديمية الصارمة القريبة من مسطرة الخياط، أو من لحكام القاضي في المحكمة. وهذا يؤدي إلى الجمود والبيفانية، وعدم القدرة على التحرر من القيود والقوالب، وعدم المساهمة في إنجاز رؤيا نقدية، لأن ذلك سيظل في إطار "القراءة" فقط، تلك القراءة التي ستقدم "نصاً موحداً" أو "واحداً" بشكل تقريبي أو بشكل جازم.
٣. القراءة الرؤيوية القادرة على التحليق في غياهب النص وغاياته وشبكته الفنية، والتي تملك تلك الطاقة في الكشف عن عناصر القوة والضعف، الإشراق والتكرار، الخفوت والتناهي، الخ... ومعياريتها في ذلك؛ الذائقة المثقفة المتناخفة مع حساسية الرؤيا والمخزون الثقافي والمعرفي. وهنا، يكون الناقد المبدع - كما مبدع النص - صوفياً بمفهوم ما، يريد أن يطوف في ملكوت الرهافة والشفافة والكشف، ولا يتقن بـ "المشاهدة" فقط، لماذا؟ لأنه يريد الوصول إلى ما لا سبيل إلى الوصول إليه من توحيد مع النص المقروء، ومن المكاشفة بين مرآياه المتعاكسة كـ "قارئ" وبين المرآيا المتعاكسة للنص كـ "مقروء" و"قارئ" في نفس البرهة المتجلية.
٤. القراءة النموذجية المبنية على فهم عميق للنقد بكل مناهجه ومذاهبه ومدارسه وتاريخيته، والدراسة بعمق لفضائه المتطور، حيث تستطيع هذه القراءة فيما إذا اعتمدت على استخلاص أساليبها ومنهجيتها من خلال مثاقفتها لكافة المناهج النقدية، وإضافة رؤاها على هذه المثاقفة، أن تُنتج منهجية جديدة تتطور وتختلف تبعاً للطاقة المبهرة للقارئ.

النقد بين الخبرة والتنظير

تتنوع الخبرة الإنسانية في تنظيرات النقد وتطبيقاته الممتدة من المفامرة الأولى في هذا المجال عبوراً بالمذاهب المختلفة كالانطباعية والواقعية والواقعية السحرية والدادائية والرمزية والسوربالية والسميائية واللسانية والتقويمية، الخ، وصولاً إلى لحظتنا المعاصرة بأهم الاسماء التي أضافت بإبداعية إلى النقد مثل باختين، سوسير، بارت، تشومسكي، إليوت، نونشار، كريستينا، لامارتين، تودوروف، فوكو، لاكان، جيمس فريزر، أرشبالد ماكليش، يابوس، إيكو، آيزر، ياكوبسون، الخ. وبالنسبة للنقد العربي على التخصيص، نلاحظ كيف لمعت أسماء كثيرة سواء في نقد الشعر أم السرد أم الفنون الأدبية الأخرى. من هذه الأسماء أنكر جبرا إبراهيم جبرا، أمونيس، إيهاب حسن، كمال أبو ديب، صلاح فضل، جابر عصفور، سلمى الخضراء الجيوسي، يوسف سامي اليوسف، حنا عبود، محمد مفتاح، سعيد يقطين، حميد الحمداي، محمد لطفي اليوسفي، عبد الله الفذامي، عبد الله أبو هيف، الخ.

وبطريقة ما تتداخل الخبرة الإنسانية التي سهّلت ثقافتها الترجمة، فتشعبت اللحظة المقروءة بين الشعرية والسردية وتحركاتهما بين الأسطورة والملحمة والخرافة و... الخ.

ومع مسببات التطور والتحول، لم يحد النقد يكتفي بالتعليق والانطباع والشرح والتفسير وقراءة المكتوب النصي. لماذا؟ لأنه أراد أن يتخلص من "أميته" و"بدائيته" ليخزل في حيز جديد يتسم باتساع وعيه بالجماليات ومفغراتها الناتجة عن شبكة الاحتمالات و"شبكة الحنوس" و"شبكة البياض" و"شبكة اللا تراؤن واللامكانية" المشكّلة بتراكبها ما أصلح عليه "شبكة المخيلة" المؤلفة من مخيلة المخيلة - ما وراء الرؤيا، أو ميتافيزيق اللا متناهي وذاكرة المخيلة - ما ثبت من الرؤيا، ولو بشكل متحرك، في النص، المتداخلة بشكل ما مع "الذاكرة النصية" التي هي ذاكرة موروثية جمعية، وذاكرة موروثية فردية ينجزها المبدع من ثقافته وتنوعاتها المعرفية.

في هذا الطور ارداد تنبث النقد بالامالوف، فاردادات غربته - والغربة دليل جميل على إبداعية الفعل الإبداعي - ونزحت مؤثراته إلى التحظن مع احتمالات الوجود والعدم والغناء والبقاء لتكون قريبة من "الكون" بكل احتمالاته الملولوية المتشابكة:

١. الكون بما فيه من العالم المحيط المؤلف من السماء والارض وكنائنها، والمتناغم بكيفية ما مع الإنسان.
٢. الكون بمولويته المتحركة في العالم اللغوي: كون اللفظ / كون المخيلة / كون المعنى / كون التناغمات الصوتية والصمتية والتشكيلية / كون الاثر والفراغ والمحو .
٣. الكون بصفته "المتغير" وبما يعد صفاته "المتحولات" و"الغرابية" و"اللامتوقع" والقابل لكل إمكان" والخارج "عن كل إمكان" في ذات الوقت .
٤. الكون المعرفي الناتج عن تركيبية العلوم العلمية والإنسانية والاقتصادية والروحية وإلخ... لذلك تباعد النقد في نفسه متجاوزاً توصيفه في تخصصات كانت تحده في قولها مثل: النقد الاجتماعي / النقد الأبيولوجي / النقد النفسي / النقد الواقعي / النقد الرومانتيكي / النقد التاريخي / إلخ .

النقد يمارس طقوسه

وهكذا بدأ النقد يمارس طقوسه ضمن نسق من العلاقات تتشابه في "كونه الرائي" لتفكّ وتركب مكامن النص وحيوانه، وتحفر في متاهاته العلاماتية التي هي قيد التشكّل دائماً، قيد التشكل مع كل قراءة أو مع كل مثاق؛ وتكشف عن مكوناته المشمة والمعتمة التي تصعد شبكته الدرامية وتنفيغات آثاره وعلائق وحداته وعناصرها المنجرة في النهاية للوحدة الكبرى، أي للنص. وبالمقابل، لتكشف عن مطبّاته الباهتة التي تخفت إيقاعه الاختلافاني.

ومع أواخر الألفية الثانية بدأ النقد يعي ضرورة انتقالاته وتحولاته ومفايراته للسائد حالياً بالإبداعية، وهذا ما اتراءه سيحدث في الألفية الثالثة، وسيهم في إنجاز ذلك المبدعون كـ "نقاد رؤيويين"، و"النقاد النمولوجيون" كـ "قراء مختلفين". وسيكون القاسم المشترك النقدي بين جميع

القراء: "الرؤيا" وحواسها المثقفة بالحدوس العارفة بمفاهيم النقد ومضامته وكيفية استمراريته في الزمان كـ "نص" والمكان كـ "نص"، وهي اللغة كـ "نص" لا يكتمل ولا ينتهي.

جوهر النقد

والآن، لنسال: ما القيمة الحقيقية، أو الجوهرية، لكل من النقد الشعري والنقد السردى؟ وما دورهما بالنسبة لكل من النص والمتلقي؟ وما دور كل من النص والمتلقي في النقد؟

تكمّن أهمية النقد الشعري في إضاءة ما خفي من تماوجات بنية القصيدة، ذلك الخفي المتنزّه بين كلمات القصيدة كـ "نص" منجز بـ "الصور" و"المخيلة" و"الوجدان" و"الرؤيا" و"الموقف" من "الذات" و"الآخر" و"العالم" و"الذاكرة"، أي باهتمامها، المنجز من ثقافة الشاعر وروحها وأعماقه وكثافته الإشراقية.

ولا يستكين النقد الشعري المغاير إلى اكتشافه للتركيب العنصري الذي تمّت به القصيدة كوحدة كبرى تريد التكامل ولو بشكل متقطع على صعيد الصورة والمعاني، لأن النقد ينامر في اكتشاف "آثار" هذه العناصر وحركتها مع وهي وحدتها القصيدية ليصل إلى "المتخافي" وراء "الصور" حيث الذي لم يقله "النص الشعري". وهنا، نحتاج إلى بصيرة موشورية لأننا نكون قد دخلنا في عالم اللاوعي للقصيدة أو ما يُعرف بمصطلح "الفضاء الأبيض" القابل للاستشفاف من "المكتوب" بكل فضاءاته المتحركة والساكنة والملونة والرامزة والمؤشرة والمّاحة.

للقّد أن يحمل شعلاته في مآهات القصيدة مبتدئاً من موجة وضوحها، ليضيء ما في الأعماق، كاشفاً عن حركة الدهشة التي فيها، وعن حركة العادي - فيما إذا كان فيها مدهش وعادي وغير ذلك - ومتراخياً إيقاعاتها الغاتجة عن علائق المداليل بالصور، وعلائق الصور بالحضور والغياب، سواء منها الإيقاعات المتفاهرة في الفراغ والوجود والحياة والعدم والرؤى الأخرى؛ لم تلك الإيقاعات البطيئة أو الخافتة، ومدى قدرة هذه الشبكة الإيقاعية على إنجار استنطاي واستنبار وكشف بطريقتة درامية تتنوّى، متحركة بين السواد والبياض وما بينهما وما وراءهما من ألوان الحركة والسكون والكلام والصدى والصوت، واشتباكات كل ذلك في "البياني الرؤيوي" المتكاشف مع "المجاهيل".

ولن يصل النص الشعري إلى ذلك "الملكوت العميق" إلاّ عندما لا يالف ما سبقه، ولا يالف نفسه النارحة عن نفسها بمجمل مكوناتها:

- الجملة الشعرية وتركيبها الملفت الناتج عن كثافة العلاقة بين الكلمات، وحركة هذه الكثافة في شبكتها الجردية، وهي الشبكة الكلية للقصيدة.
- الصورة ومجالها المتناغم مع "الإضاءة والإعتماد" ومع تنويعاتها الفنية من رمزية وحسية وحسية ولونية ومتناسلة وأسطورية و...الخ.
- إيقاع اللغة من ظاهر وخفي، ومتحولات هذا الإيقاع المعنوي والرؤيوي والنسقي والنفسي والروحي و...الخ.
- المخيلة بكل قلقها الحلمى والسحري والكيونوي.

- كيفية تحول المألوفية إلى غرائبية شعرية تتصوّف، تتسريل، تتأسطر، تهيم في "ملكوت الاختلاف" بين ملحمة وخرافة ويومية لا تنتسب إلى الواقع المباشر، بل تمتد بنسبها إلى "طقسية" النص الشعري و"أحواله" و"كائناته" المتشكلة بتميز ما.

وتتشبك هذه العناصر مع مكونات الشعرية الأخرى لتنجز القصيدة مائحةً وجودها وظائف غيائية أو استحضارية أو ميتافيزيقية. وكلما تناشرت اللحظة المكتوبة بكل حضورها وغيابها تناشراً منسجماً يتعالى بعوالمه خارج المعروف والأطر والرمكانية، استطعن أن نقول: إن هذه القصيدة "نص إبداعي" بحاجة إلى "نص نقدي" موار لفاعلية طاقاتها وحادثة تكويناتها وغرابة غربتها، تلك المتجهة نحو "اللا متعين"، حيث الانفتاح الملولي يموج من أقصاه إلى أقصاه. وليكون النقد بهذه الحركية الكشفية، نراه يبدأ من النص الشعري وينتهي بـ النص الشعري. بمعنى: أن القصيدة تضم منهجيتها القرائية في نفسها مهما كانت طرق القراءة متنوعة.

كيف تجاوز النقد السردى نفسه

ولا ينزع النقد السردى كثيراً عن الكيفية القرائية التي يمارسها النقد الشعري. وهذا لا يؤكد وجوب التطابق. فالحركة النقدية لأي نص تتشابه من حيث "الجوهر المفهومي" وتختلف من حيث "خصوصية العناصر" رغم تداخلات بعض الثيمات بين نوع أدبي ونوع أدبي آخر؛ قد لا يخلو بعض الشعر من "السردية على صعيد حركة المبنى"، كما لا يخلو بعض السرد من "الشعرية على صعيد المبنى". وهذا ما اصطُلح عليه بـ "تداخل الأجناس" أو كما يفضل أن يسميه إوار الخراط: "عبر النوعية".

والمهم الآن هو كيف تجاوز النقد السردى نفسه؟ ألم ينزع هذا النقد عن الساكن، لينزله بنيتة مفتوحة على السرد بقيمته الأهم "النص المفتوح" قارئاً تحولاته العنصرية:

- الشخصية، التي لم تظل في قالبها السابق: البطل الموصوف من الخارج، والبطل الوحيد الذي تتمحور حوله الأحداث والحكاية بكل أبعاده. وهذه إحدى صفات "النص المغلق"، أو "الحكاية التقليدية"، بل تعنت البنية السردية حدودها متجهة إلى تفعيل الأشياء وعلائق الأشياء، جاعلة للشخص تورياً تنوعياً (الشخص الرئيسة / الشخص المساعدة أو الثانوية)، بكل تكويناتها السيكلولوجية والسيوسولوجية وسلوكاتها وأفعالها الموصوفة أو المستنتجة أو الصامتة أو المتحركة. وصار من المألوف أن تكون الشخص من العناصر الموجودة كالكلفة مثلاً، أو الذاكرة أو المكان أو الزمان أو المخيلة أو حالة نفسية ما...
- الحدث الذي لم يعد مباشراً، أو تسلسلياً، أو لحادياً، أو منسباً. فالحديث - أو الأحداث - أصبح أكثر حداثة يبنى بـ تعامد وتقاطّع وتداخلات؛ كما أنه يتمتع بصفة "رمزية" أو "إحالية" أو "استنتاجية" أو غير ذلك حسب تكوينية النص القصصي أو الروائي.
- الوصف المعتمد على التداخل مع السرد بشكل من الأشكال، والمنفصل عنه أحياناً بطريقة متوالية، أو منفصلة تماماً. وتختلف تنويعات الوصف بين: الوصف العادي / الوصف الخلاق /

- الوصف المجدّد / الوصف الشارح والمفسر / الوصف الاستفهامي / الخ.
- روايا التبيين الخاصة بـ "السارد المؤلف" وقدرته على المداخلة بينها، وعلى حركة القطع بينها بطريقة فنية لا يشعر معها القارئ أن هناك نشاراً سلبياً في عملية الانتقال بين "زاوية الراوي المساوي للشخصية" و"زاوية الراوي العالم بكل شيء" و"زاوية الراوي الجاهل المتواطئ مع شخصيته لتكون أكثر منه علماً".
- الضمان وأثر حضوراتها النبروية بأصواتها وصمتها وتفكيرها وما يدور في بواطنها وما تجبر به لـ "القارئ" وما تخفيه عنه وعن النص السردية تاركة المجال للذهانية المتفاعلة بحواسها واحتمالاتها للكشف عن المسكوت عنه.
- الجملة السردية المتخلصة من الحشو والاستطالة، حيث أصبحت رشيدة وكثيفة وموحية ومتعددة التأويل.
- بقية العناصر من أدوات محفزة وتأليفية ومتخيلة ووظائفها، وعلائقها مع العوامل السردية الأخرى المتمظهرة بـ فنية الحكى، أو المحكى، أو المروي.
- الفضاء الرماني المتخلص من الأفقية إلى العمودية مثلاً، أو الحُرونية، وظهوره بطريقة مباشرة واقعية، أو رمزية، أو... الخ.
- الفضاء المكاني المتحرك من مواقع الجغرافية والجسدية والواقعية إلى مكانياته المتسعة في المجال المتحول إلى حيز رمزي أو لغوي أو متخيل... الخ.

الفضاء الفني للنص

ويأتي دور النقد في النّيش عن هذه العناصر وغيرها في النص السردية ليتبين مع القارئ الفضاء الفني لـ النص: أهو كلاسيكي؟ تقليدي؟ عادي؟ واقعي؟ خرافي؟ أسطوري؟ ملحمي؟ أم... وكل ذلك والعملية النقدية تشير، أو تقول بطريقة ما: ما القيمة الجمالية التي حققها هذا النص؟ أو ما إيقاعاته تلك التي تجعل منه سرّداً مميزاً؟ أو لماذا لم يرتفع إلى هذه الدالة الفنية أو تلك؟ أو غير ذلك من الاستفهامات المنطلقة من طبيعة تشكيل النص أو منهجيته المكتوبة أو المضمرة.

الآن لاحظ أن في هذه "المنهجية المضمرة في النص" يختفي ويظهر "دور النص": شعرياً كان لم سردياً أم نقدياً، أم فنياً - لوحة، أو عملاً مسرحياً، أو سينمائياً، أو موسيقياً، الخ، بالنسبة للقارئ سواء كان ناقدًا أم منتقياً؟ ولقد أشرنا مسبقاً أن "الناقد" هو "متلقٍ من نوع ما"، وأن ملفوظة "المنتقي" تنفرع إلى قراء متعددين تختلف درجاتهم في فضاء نظرية القراءة أو التلقي. ورغم هذه الشمولية التي تتمتع بها ملفوظة المنتقي، علينا ألا ننسى هذه المعادلة: كل "قارئ" هو "متلقٍ". وليس كل متلقٍ "ناقدًا". وحين يكشف "النقد" عن هذه المنهجية إلا يكون قد أتى دوره تجاه كل من النص والقارئ؟ ثم، ما قيمة النقد إذا لم يستطع الولوج في هذه المنهجية بما فيه من مرونة مكتظة بمثاقفة مناهجه، وبما في النص من حركة إبداعية؟ وبالمقابل، ما قيمة نص ما إذا لم يكن إبداعياً؟ أيضاً، إذا لم يغامر "المنتقي" مع "النص" كاشفاً مداراته الجمالية، أو ما هو مالوف فيه ومكرر... فلماذا هو

يقرأ؟

للمتلقي "دور" له أن يتواري مع طاقات كل من النص والنقد، فلا يظن أنه سيقراً ليفهم، فقط، كما اعتاد مسبقاً، بل عليه أن يتفاعل مع ما يقرأ مشتركاً في صوغ "أفق التوقعات" وبنياته المتعددة في أنساق جديدة تنسم بقابلية التحول، وبذلك يكون "القارئ" مفعلاً ما يقرأ، ومجاوزاً ومجادلاً، ومقترحاً أيضاً.

الخروج عن المألوف

ولهذه الأسباب، وغيرها، لم يعد النقد مألوفاً، بمعنى: واضحاً لأقصى لون من ألوان الوضوح. ولا تقصد كلماتنا هذه أنه غامض بالضرورة، أو مبهم، أو عصي على الفهم. ألم يصبح للنقد مفهومه الحدائي الراغب في مغايرة نفسه أيضاً؟

ولينخل النقد في أفلأكه الجديدة، أو ملكوته الأكثر "شفافية" و"كثافة"، لم يكتف بالطرأق النقدية التي سبقته، بل استزاد من اجتراحه لخرات لخرى، مجتنباً لحوالها إلى مجالته المغناطيسية والحرارية والتحولية بهيئة فيها من الرؤيا الإبداعية والفلسفة النقدية والنصية ما يساعده على الوصول إلى الممبيق من تكوينات نفسه وتكوينات النصوص وتكوينات العالمين "الذاتي" و"الموضوعي" بكل الاحتمالات "المؤدية" أو "اللامؤدية" إلى النص بكل دلالات هذا النص: الكلامية / الإنسانية / الكونية.

ويوم تسألنا:

ما العلاقة بين "النقد" و"النص" و"المتلقي"؟
وما الفضاء الذي يشغله "النقد" بين "النص" و"المتلقي"؟

غالية خوجة ابنة وشاعرة وناقدة من حلب، سوريا. حصلت على عدد من الجوائز تقديراً لإنجازاتها.

Ghalia Khouja is a Syrian writer from Aleppo. She writes poetry, prose, fiction and critical reviews. She won several prizes for her work, from Syria and other countries. The title of the above article is *The Critique of Critique*.

وغيده الفاس

نقطة علم

كارولين فان لانغنيغ

الإبداع باعتماد الحقيقة الصارخة

أحاسيس شعرية

بعد القراءة لعهد من المنظرين الثقافيّين/الأدبيين، ومؤخراً لـ ليديا كورت، ديانا براين وكذلك فيونا موريسون، اكتشفت أنني مهمشة لأنني امرأة، امرأة من الأحراش، امرأة كاتبة، وامرأة رحالة. وحسب بعض النقاد النظريين المعنيين بالتحديد الثقافية ولانزوح الثقافي، الكتاب الهامشيون من أمثالي ليسوا سوى منفيين، خصوصاً حين أكتب عن أماكن غير أسترالية. ذلك أن للكتاب حين لا يكتب عن حيّه أو منطقته المجاورة، يُمدّر أنه يتجنب أستراليا. أه! وهنا أتعرض للتهميش مرة ثانية، باعتباري مفترية نوعاً ما. كما أنني أضيف إلى اللائحة أعلاه، إنه بالرغم من كوني ابنة بقال ريفي، ترعرعت على جانب ثلثة أسترالية تبعد عدة أميال عن أية بلدة أو قرية، أشعر بخفة في راسي. أبداً بفقد توازني.

هل تنجمع كلّ هذه الهوامش لتجعل الحافة مركزي؟ هل يتوجب عليّ البحث عن جسر؟ لعل الحاجة إلى جسر هي السبب في محبتي للتعبير الأدبي، وكتابة الشعر، والقصة القصيرة، والرواية. والحاجة إلى الجسر قد توجّه بالحاجة إلى التحرك نهائياً وإياباً بين لقطاب التجربة، السفر بين التلال والمدينة، من مدينة إلى جزيرة تطمئنني أنني إنسانة لديها بعض الخيارات التي يمكنها اعتمادها. أنا سلبية للمستوطنين، ولكن هل لنا مستوطنة أم بويّة؟

في الشعر، أكتب حول أين أكون، سواء أكانت مدينة في إنونيسيا أو ماليزيا، أو شارع في سيدني. لكن القصيدة التالية مأخوذة من ذكرياتي في أماكن إنونيسية. تبدأ القصيدة بـ "كيشيه" عن الجمال الرعوي في القرى المطروحة بين حقول الأرز الرطبة في جافا. ووسط القصيدة يتعاطى مع تأثير العولمة كما شهدته في جزيرة تدعى "باتام"، كانت غير هامولة، لكنها الآن أصبحت كما تصفها القصيدة. ونهاية القصيدة "سفر تكوينها"، حيث أجلس في سيدني محاولاً إدراك التقلبات السياسية.

لحب اللغة المتموجة التي تصنع شعراً من إيقاع الكلام والمشي. المحتوى يعني الكثير لي، وكذلك الشكل والأسلوب والتعبير الشعرية.

كارولين فان لانغنيغ من مقدمتها القصيدة "الديمقراطية" التي نشرت في العدد

الثالث من "كلمات"، أيلول/سبتمبر ٢٠٠٠، ونشر ترجمتها بعد هذه المقالة مباشرة

مع "كلمات" منذ البداية

ذات مساء كنت في مقر اتحاد كتاب نيو ساوث ويلز أحضر أمسية شعرية، وأثناء تعرفي إلى عدد من الكتاب والشعراء شاعت الصنف أن اتحدث طويلاً، ولأول مرة، إلى الأستاذ الدكتور جون شيبيرد الذي خبرني عن مجموعة من الشعراء يتعاونون تحت اسم "غليب بوبنت بوبنتس"، أو "شعراء رأس غليب" ورأس غليب منطقة من مناطق سيدني يجتمع فيها هؤلاء الشعراء الخمسة مرة كل أسبوعين للتباحث في أمور كتاباتهم والاستفادة من آراء بعضهم. كنت وقتها بصدد الترويج لمجلة "كلمات" التي كان سيصدر العدد الأول منها بعد شهر من ذلك اللقاء. اتفقنا على أن ينسق شبرد مع أفراد مجموعته فيرسل لي بعض إنتاجهم، وهكذا كان وقبلنا للنشر بعض هذه القصائد كان من بينها قصيدة "فنجان" التي كتبها كارولين هان لانغنبيرغ، وقمت بعدها بترجمتها ونشرها في العدد الرابع من "كلمات".

القصيدة تحكي عن فنجان شاي وورثته الشاعرة عن جنتها، وهي إذ تنظر إليه ينكرها بتلك الجودة:

فنجان أبيض من العاج الجميل
هدية ابن لام أيام حرب الأرمينيات -
صورة منقوشة، كانبير، تحت حافة ذهبية،
ضاع الصحن، والإبريق، ووعاء السكر؛ ضاعت المجموعة -
وترك لي حين باعت العاطة منزلها القديم.

يُكتب¹ الآن بين الاكواب، مقبضه للأعلى،
محفوظاً للشاي وقت الظهيرة، حيّ يرزق
ورثته مع بعض عادات جنكي، أنا المترعة بشكايبها
انكر رقّة فيها برغم الفوائد، والذكر تقواها
وفي الزمن البعيد تتهدما
عالياً فوق عيوني الواسعة.

واضح من القصيدة قابلية لانغنبيرغ على التصوير الدقيق مقروناً مع السرد السلس، فالفنجان يختصر قصة بكاملها، وهو ليس مجرد قطعة مرهية على رف المطبخ، بل "حيّ يرزق" لأنه يحيي تلك الذكريات الدفينة في صدرها بمجرد أن تقع عينها عليه. وبالرغم من قصر القصيدة، فهي لا تقتصر على قصة واحدة لأنها بالإضافة إلى ذكريات الشاعرة الخاصة عن جنتها، نستذكر أيام الحرب العالمية، ونستذكر بعض العادات والتقاليد من إهداء الابن مجموعة فنجانين الشاي ذكرى منه لوالدته، ونعلم أنهم كانوا ينتشرون صورة العاصمة "كانبيرا" على تلك الفنجانين، ونعلم أن العائلات تباع منازلها القديمة وتفقد بعضاً مما كان يوماً أثراً مهماً لها. بالقوة الشعر إذا وقع بين يدي من تعرف كيف تسخر هذه القوة فنتشارك القارئ بأحاسيسها، بنفس الوقت الذي تنقله فيه إلى عالم واقعي سالف، أو تؤرخ لذلك الواقع.

¹ أي يصبح على شكل الكوب أو الفنجان، وهو مصطلح اعتمدته رغيد النحاس أول مرة في كتابه "همسات الجنوب البعيد"، دار الأبجدية، دمشق ١٩٩٠.

إذن كانت كارولين فان لانغنبيرغ مع "كلمات" منذ عندها الأول، وكانت قصيدتها "فنجان" باب تعارفنا.

وفي العدد الثاني من "كلمات" نتعرف إلى لانغنبيرغ كاتبة القصة القصيرة، من خلال قصتها التي ترجمناها لها تحت عنوان "أكابر من ريفيرن إلى وريغتون". وهنا أيضاً لفت نظري أسلوبها في الجمع بين الوصف الباهر والسرد السلس، حتى كان القصة مجموعة من الفناجين التي خرجت من قصيدتها السابقة لتتصطف على سكة القطار التي أخذتنا بين محطتي "ريفيرن" و"وريغتون".

وبداية القصة تحدثنا بجراً عن امرأة تقصد دار عشيقها، وأثناء وجودها في القطار تراودها الأفكار وهي محاطة بالمشاهد المختلفة التي نراها بين محطة قطار وأخرى، وعلى ناصيات المحطات. لتتوقف عند إحدى اللقطات:

يسرع القطار على الخط ماراً بناصيات مليئة بنساء حائضات فوق أكياس ورضع، وفوق أكياس وحائضات وأطفال وعربات أطفال وحائضات وأمهات مسنات وأمهات وحائضات وحائضات. رجال، أيضاً، رجال تططق عضلاتهم، وتتألق أوشمتهم بلونها الأزرق فوق جلدهم الذي يبدو كروح أصفر من الورق المقوى. أصحاب موقف ... سراويلهم جيلز ممرقة، نقولهم لم تطلق منذ أيام، قبضاتهم كلمة حادة أو اثنتين تعارك الفراغ أمام وجوههم. يثنون ركبهم ليشغلوا الفراغ على المنصات المصنوعة من الحجر القديم. ورجال لخرون، أيضاً، مناقضون، بطونهم تتدلى فوق أحزمة سراويل بذلاتهم الرياضية الرخيصة. أجسامهم أروام تحت كنزات كركيلية غليظة. هذه الحجوم لا تترك مجالاً لوجود نقون ترى عليها لحى قصيرة خشنة.

التصوير دقيق جداً يعطي "حركية" المشهد حقه فتخرج إلينا اللقطات لتتشن ردود فعلنا هباتي التهكم متاً أكثر مما يأتي من الكاتبة، وهذا قمة الإبداع السردى بنظرنا، لأنه يعتمد على إشراك القارئ مباشرة في تفاعلات الحدث بناءً وتداعياً. وأريد التركيز أكثر على بعض الصور، مثلاً تقول في نفس القصة: "تقع عينا/بين للحظة عابرة على لم تتحدث إلى طفلها المشرق وكانها لوحة منقوشة على حجر كريم"، إن مجرد نكر "حجر كريم" هنا يعمد إلينا قدسية صور الأم والأبن، كما أن بظلة القصة لا شك تتمتع بملاحظة فنية وهي تحول كل ما تراه إلى لوحة عملت فيها ريشة فنان، وبعبارة أخرى كانت القصة تعرف كيف ترسم وتلون بالكلمات.

قصيدتها "الديمقراطية" التي تتناول فيها أندونيسيا عام 1999، والتي نشرناها في العدد الثالث، نقدم ترجمتها الكاملة في قسم الشعر المترجم، الذي يلي هذه المقالة مباشرة. وتصور القصيدة الوضع الاجتماعي والإنساني في أندونيسيا بنقل حالات معينة عن الممرعة والقرية والبلدة والجزيرة والمدينة وعلاقة ذلك مع الكرة الأرضية التي صارت تتأس بوسائل العولمة. وتتابع في هذه القصيدة أسلوبها الجزل من حيث تقديم صور مركزة بليحاءات كثيرة، مثلاً تلخص حالة الممرعة بصورة عجوز تمشي وعلى ظهرها كيس أرز. وفي وصفها للبلدة تصور لنا كيف يستخدم الناس بحيرة قريبة لغسل كل شيء فتختلط الأجسام والثياب وأدوات المطبخ وحتى الدراجة النارية. وتقرآن بين جزيرة في باتام وبين سنغافورة الراقية، بالرغم من أن المسافة بين المكانين لا تتعدى أربعين دقيقة بالمعبية البحرية.

وتصور بتهكم مفارقات المعينة حيث ينعم البعض براحة التكيف الهوائي داخل المنازل، بينما في الخارج 'تخبر الشمس القمامة...' وتنتقل إلى شاشات التلفاز التي تعجز عن نقل حقيقة الوضع المرري، وتتحدث عن استبداد رجال السلطة وعنجهية أصحاب النفوذ.

الثلاثية

وفي العدد السادس من "كلمات" قدم لنا عدي جوني ترجمته لفصل من قصة "شفاه السمكة"، أول رواية تكتبها لانغبييرغ، وهي الجزء الأول من ثلاثة أجزاء تشكل ثلاثية قصصية. يبتدئ هذا الفصل كما يلي:

سنذكر روز.

سيندفع المتقنون، في مآبد العشاء الرسمية وحفلات الكوكتيل، إلى وصفها بلغة تكشف جرأتها وعجزهم عن معرفتها بشكل أفضل، وعلى نحو لا يرتقي إلى مواصفاتها الحميدة. طبعاً سيتمنون فيما بينهم على أنها قد تكون ضحية زمانها ومكانها في التاريخ، ويتبادلون الآراء حول أنوثتها، أو اختقارها للأنوثة، أو يكيلون الاستهجان لتقلبات ماضيها، دون أن تكون لهم ملكة إدراك قدرتها المتميزة على معرفتها اغتنام ما يحيط بها من فرص.

كذلك وكلاء الإعلانات، سعييون استساحها ولف صورتها حول سمكتهم القشرية. ثم يضغطون بشفتيها الممثلتين على الزجاج الرطب لقوارير البيرة التي يحتسونها. سعييون إنتاج فساتينها التي سيروجونها بدون خجل على أنها نسخ طبق الأصل جاهزة للبس، مع الاعتقاد بأنها امرأة بائلة الحياة بحبها للاماس.

لن يدركوا عمق حبها، وقد يرجع ذلك لوضعهم الجنس في منزلة أعلى من تلك التي يضعون فيها قبولهم بالسعادة العاطفية.

إلا أن روز لن تقابل راسمي الخطوط العريضة، والمنكبين على دراسة الأوامم بالازدراء، وإنما بالشفقة بسبب اتكالهم على صورة واحدة لوجه كان لها يوماً. لأن من شفيتها، برغم ندب الأيام التي جعلتهما تبدو أن كان السمك قضمهما كثيراً، لا زالت روز تغني والجزر يغسل شواطئ جزيرة بيانغ، جومرة الشرق.

وفي أحد مشاهد علاقة روز الغرامية نقرأ:

وفي الغرفة الدلخية، كان صوت البحر يُسمع وهو يلاطم جدار الكورنيش، بينما كان نظر كل من لي-تسينغ وروز مأسوراً بنظر الآخر، فرحين بلعبة الحب، نرجسيان يتارجحان داخل أحاسيسهما المشتركة بهذه الدراما.

بدأ يغتال عصاه المصنوعة من الخيزران ذات المقبض الفضي بيد وأمسك طرف قبمته بين أصبعين باليد الأخرى. بينما كانت هي تدور حول طاولة مصنوعة من خشب الروطان. وتحت المروحة السقفية، نزعرت قفازيها ولخفضت قبمته، فاهترت أنية الخزامي قليلاً. لمح لي-تسينغ الضوء الخافت منعكساً على شعرها الشاحب، لمس نغمته حتى أصابت الدهشة أصابعه لملامسه الحريري. فكت أزرار فستانها، ولترلق قميصها الدلخي المصنوع من القطن السويسري، فاندفع لي-

تسيف يعقل كتنفها. ثم رات وجهه وهي تخرج من ثورتها الداخلية وتسحب علاقات جوربها نزولا على ساقبها دون أن تتزع عنها ما تبقى من لباس تحتي، لتتراجع إلى سرير مزدوج. حتى في ممارسة الحب كانت روز تحب أن تهجو غامضة.

الجزء الثاني من الثلاثية نُشر تحت عنوان "يقظة الممتنع عن المسكرات". ونلخص كيت جينينغ هذه الرواية بقولها:

تترك لانغنبيرغ مدينة بينانغ، وهي المحيط الذي اعتمدته في الجزء الأول "شفاه السمكة" الذي يتناول آل هنمارش، إلى الساحل الشمالي المورق لولاية نيو ساوث ويلز في أستراليا. لقد انتقلت زعيمة عائلة هنمارش إلى العالم الآخر، فتعود فيونا، واحدة من صبايا هنمارش النكيات، إلى مزرعة طفولتها لحضور الجنازة، فتفرق فوراً في جوٍّ من شرب كميات كبيرة من الشاي، والأقارب اللطفيين، والذكريات المزعجة.

ومن خلال فيونا تقوم لانغنبيرغ باستخراج أوساخ العلاقات المعقدة التي يوجهها أفراد الشتات الريفي حين يعونون إلى بيتهم الأول. وكوئي واحدة من هؤلاء الأفراد، كنت مأسورة بالوصف الصريح الذي اعتمدته لانغنبيرغ لضياح وارتباك المفاشرين وعدم تفهمهم من قبل المقيمين، كل ذلك ملفوف برزمة معقدة من الحب والكراهية العاطيتين.

تبدأ هذه الرواية بداية قوية في مشهد للبطلة "فيونا" تغادر عشيقها الصبية الجيدة، فتذهب بسيارتها من مكان إقامتها في سيني إلى شمال نيو ساوث ويلز لحضور جنازة والدتها. أثناء قيادتها للسيارة تسترجع ذكرياتها القديمة وطموحاتها في أن تشغل مركزاً مرموقاً في هذه الحياة. كما أن في مقارنتها مع مكان ولادتها والمكان الذي اختارته للعيش صراعاً بين الوطن الممتنى والوطن الذي ترعرع المرء فيه.

تتوقف في استراحة على الطريق فيرمقتها رجل ينظره ويفاجئها بأنه يعرف أنها من عائلة هنمارش، بل يتساءل فيما إذا كانت ذاهبة لحضور الماتم، فتشتمن من هذا الاقتحام السافر على خصوصيتها.

حين تصل إلى منزل العائلة تجده هناك، وطبعاً تلتقي مع أقرباء وأصدقاء ومعارف لم ترهم منذ مدة طويلة. وتنتقلنا لانغنبيرغ إلى عالم إنساني في أحد مشاهد المعروفة، لكن وصفها الحي للعائلة والمُعين والنشاطات المترافقة مثل تحضير الشاي والمأكولات يضع القارئ ضمن هذا الماتم ليتفاعل مع المشاركين فيه.

تشرح لنا لانغنبيرغ معنى عنوان روايتها "يقظة الممتنع عن المسكرات" في الصفحة ٢٢ قائلة:

كانوا متجهين إلى منزل هنمارش حيث عرف الأقرباء، دونما حاجة للتكثير، أن ذلك هو مكان اجتماعهم.

استطاعت فيونا معرفة كنه الترتيبات قبل وصولها إلى هناك، يقظة الممتنع عن المسكرات، وهي الوقت الذي يجتمع فيه الأقرباء بعد الجنازة ليشاهدوا أناساً لم يروه من سنوات، وليتناولوا لقمة، ويسترسلون في حديث طويل.



هذا الوقت الذي يسمى بالإنكليزية *The Wake* أو "البقعة"، يبدو أن لانغنبيرغ أضافت عليه "الممتنع عن المسكرات" تهكماً على ما يحدث في أغلب الحالات أثناء اجتماع كهذا، إذ يغلب استهلاك الكحول على كل شيء، خصوصاً لدى الإيرلنديين، وقد يصل الأمر إلى حدّ الثمالة. بينما نجد في القصة خلوّ تلك "البقعة" من الكحول، وهو امر مألوف لدى عائلة لانغنبيرغ، ولانغنبيرغ توظف وقائع حقيقية كمسرح لشخصياتها الخيالية.

واستمتعت بقراءة مشهد فيونا حين دخلت غرفة والدتها المتوفاة لتصلح هذامها، وحين تنظر في المرأة ووجهها بحاجة لبعض المسامحة تتراى لها هيئة والدتها موريل فتكاد تصرخ. لنقرأ هذا الوصف الواقعي الذي تشوبه خيالات الإنسان وثقافته وتتداخل معه سخرية لانغنبيرغ المبطنة (ص ٣٢-٣٤):

في غرفتها، وحسب تعليمات موريل التي بقيت سارية المفعول، أَسَلَّت الستائر في وجه شمس قوية لحرقت اللون الزهري لغطاء السرير المصنوع من غزل الشنيل، تلمست فيونا ملابسها بارتباك، تنشّنت وشخرت ومسحت أنفها. علّقت سترة بثلثها السوداء، عيناها تبحثان عن شيء تثبتان عليه، متجنباً النظر في الحيطان المضمونة، الستائر التقطنية المطبّعة تنوء بحملها من الغبار والبالييرينا ترقص محلوقة الجسم داخل إطار من خشب الورد المزيّف، وشغل الكرسي الزهري اللون الذي يشبه الفُطْر حيزاً لا بأس به أمام المَزيّنة، التي ملأت مراتها جدران تلك الغرفة الصغيرة. جلست فيونا على الكرسي متאוّهة، جلست مع تفكيرها في أن "أليس" في بلاد العجائب كان لها شأن مع الفُطور، لكن المُسروع هو الذي فقد شكله على واحدة منها. فكّنت لَحمر شفاهها "إليزابيث اردن غاردين روز" وببراعة لوّنت شفّتها، وهبّت وجهها عند الجيبان تحت عينيها، ومالت للأمام، وحنّت رأسها إلى جانب واحد. راقت لها فكرة النَمْوْ للأصفر، بحيث يتحول جسمها الحزين إلى شكل طائر، يرفرف بجناحيه بعيداً عن قبضة الأقرباء الذين عَجَّ المنزل بهم وكأنهم قطع حاشية على الجانب الآخر من باب الغرفة. التقطت بأصابعها إررار اللؤلؤ التي اختارت لترتدي، وتفحصت درجة إحكام رِكاها. وبأ إلهي، شبح من يظهر في المرأة، وعلى فمها علامات الإشمزاز حين أطاحت برأسها جانئاً، سوى شبح موريل، بشفتيها الساخرتين، وعينيها تثبّتان قشعريرة متمعرجة في قلب أصابه الهلع. كانت فيونا أن تصرخ. تمكن الصوت من الوصول إلى حلقها وتوقف هناك. جسم فيونا لا زال مذعوراً دعر الموت الأكيد. وحتى تستعيد حياتها، مسحت بيدها على جبينها العريض المكشوف. أجفل الشبح، وانقلب الوجه. بدأت فيونا ترتجف، بالرغم من أنها عرّت نفسها بأن صمودها نقلها بنجاح عبر البقع

المتعكرة من حياتها. استقامت فوق قمة غضبها، ومضت بخطوات واسعة نحو الباب، وأوصتة خلفها.

"تشرّفنا!" قالت منوية، وهي تخفف من قلقتها بتحية خالٍ لا اسم له، أو ربما ابن خال.

يستهلك الماتم كلّ الرواية، تبدو فيه فيونا مشغولة دائماً بالتفكير بعشيقته لين مكريدي التي تتكرر في مخيلتها وهي منكبة على ما تقدمه من واجب المساعدة. نقرأ مثلاً في ص:٤:

بينما كانت يدا فيونا هنما ريش تخوضان في المفصلة، كانت هي مغمورة بنعيم صور "لين" متدفقة في مخيلتها. البشرة الحريية وظلال أعطاف جسمها التي تتسكب مع أوراق الشاي إلى الإبريق الفضي. أضافت فيونا بعض الماء وانتظرت حتى يفلح مسحت المفصلة. عبثت بستانر المطبخ. بحثت عن أشياء تقوم بها. بحثت عن أشياء تنتظر إليها.

وبالمقابل نجد أن لين مكريدي في تلك الفترة تفكر أيضاً في عشيقته فيونا ولكن من خلفية مختلفة، فبالرغم من أن كليهما ينحدر من عائلة زراعية إلا أن لين تأتي من بلدة ريفية، وليس من مرعة. ولذلك كان تصورهما للماتم أكثر تركيزاً على النواحي المادية. نقرأ في ص:٦٤:

حسيت [لين] أنه بعد إتمام مراسم الجنائز والدفن أو الحرق، سيجتمع بضعة من الأصقاء بهدوء مع عائلة الفقيدة لإحياء بعض الذكريات المشتركة، ثم يتركون الأقارب مع المحامي وقضية تقسيم التركة - واكتشاف مقدار قيمة كل شخص بنظر الفقيدة. بالنسبة لها، هذه المناسبة تجمع بين الحزن والخسارة وبين الكسب المادي أو الغضب، كما أن خلو المناسبة من للمشروبات الروحية أمر يدعو للعجب.

فيونا، في الماتم، تفكر بـ لين. ولين تفكر بـ فيونا، وهي تتابع نشاطاتها الاعتيادية سواء أكانت تأخذ حماماً ساخناً أم تفتح البراد لتناول الشراب والطعام. تسخر لانغبييرغ هذا التوازي بين مكانين وتُسقط منه لقطات حيّة تعجّ بها صفحات الرواية فكان القارئ في الواقع أمام مشاهد سينمائية. وهي في كل مشهد صريحة وصارخة ومعبّرة بتعبير الجسد العاري عن إحساسه بحمام دافئ هائل كما نقرأ في ص

٨٧-٨٩:

سبق لـ لين مكريدي، الذي كان إصبع قدمها المغطى برغوة الصابون يوشر نحو السقف، ويدها متكوّنة² تحت رقبته، أن استمعت من فيونا حول موضوع عاطفته عدّة مرات خلال عدّة أمسيات... وابتسامه ساخرة عند ذكرى انزلاقها مع فيونا في مغطس الاستحمام سوياً وحيث الأخيرة عن أسلافها، غطّست لين نقتها في رغوة الصابون... كان يجب أن تكون أمام الكاميرا تروّج بالدعاية للحمامات والمفاعات...

فقاعات تتشكل تحت نقتها وفكرة في رأسها، تشطح إلى صورة كاس من نبيذ الشارونيه في الثلاثية، اعتقدت لين مكريدي بلطف أن موريل وفيونا، الأم والإبنة، لم توفرا قطّ لنفسيهما فرصة للوافق فيما بينهما. حين نهضت، والرغوة تنساب من على ظهرها، وتناولت بأصابعها الوردية المبتلة

² كما في الملاحظة ١.

منشفة زرقاء بيضاء سميقة، لمعشت نفسها باعتقادها أنه أكثر سهولة إصلاح العلاقات المتوترة بين الأم وابنتها حينما تصبح الإبنة لماً أيضاً. لكن فيونا التي أحببتها لين لا يمكن أن تفعل ذلك.

ثم تحدثنا لانغنبيرغ عما تقوم به فيونا في نفس تلك اللحظات التي كانت فيها لين تستحم، وتسترجع فيونا ذكرياتها كلما وقعت عينها على قريب أو شخص تعرفه من أولئك الذين اجتمعوا في المأتم. وتوظف لانغنبيرغ لهذه العملية عدة طرق حائقة. مثلاً هنالك الرسائل التي كانت ترسلها الفقيدة موريل إلى ابنتها فيونا تخبرها فيها عن أحوال المزرعة ونشاطاتها، بما هي ذلك تفاصيل الطبخ، وتحشر بين كل جملة وأخرى عبارة تحضّ فيها ابنتها على زيارتها. وهاهي فيونا هندمارش أثناء المأتم تتذكر بعض هذه الرسائل وتكرّر والنتها لبعض الأشخاص في عالمها. بعض هؤلاء الأشخاص تجده فيونا اليوم يشارك في المأتم، وكأنه خرج من رسالة والنتها بعد سنين طويلة وبعد أن قضت صاحبة الرسالة.

وللإطفال والمناسبات الخاصة طبماً حصة كبيرة من تلك الذكريات، وعيد الميلاد بلا شك أهم تلك المناسبات:

حين كانت فيونا تجلس مع ابنة خالتها جاكى على السرير الذي كان بمحاذاة النافذة الكبيرة في الناحية المخصصة للمأتم من دار جدتهما السيدة دارك، راقبتا القمر، طابة ذهبية معلقة في سماء صينية زرقاء. وصاحتا معاً بإمانياتهما الموجهة إلى "سانتا كلوز" عسى أن يسمعها. وكانتا متاكنتين من أنه سيعمل. بنصف إغماضة، دفنتا برأجمهما في محجري عينيهما بشدة، وتمنيتا بالأم أن يكون [سانتا كلوز] حقيقياً. (ص ١٨٧-١٨٨)

ومنذ بداية القصة نجد أن فيونا حين تصل إلى منزل العائلة وتلاقيها أختها جيليان، هنالك حضور واضح لابن أختها الصغير وعلاقته مع خالته. وكذلك في الذكريات: أطفال وطلبة مدرسة وغيرهم من مقومات الطفولة. كما أن الذكريات مليئة بالقصص المتنوعة مع عبيد من الأشخاص والمواقف، بما هي ذلك ميول فيونا الجنسية نحو النساء منذ صغرها دون أن تترك ذلك بكلّيته. وحتى ماهية "الذكريات" تجري مناقشتها بين جيليان وشقيقتها فيونا التي تشبه الذكرى بقميها المشهودتين:

"أقرب ما تكون إلى قلمي ولنا أكتبهما. تلك هي الذكريات." نظرت بفخر إلى قممها البيضاء، والتفتت للثجّب بها أكثر، وقوستها فوق المنضدة. ألمالت جيليان رأسها جانباً. نظرت شرراً نحو قدم أختها الأصفر الطويلة الرقيقة المسطحة جداً، فالتفتها بعض مفاجأة حين رأت الأصابع الخمسة مطلية كلها لتتناسب لحمر شفاها. بلون القرفة المُرّ، وبكل لطف لاضات تلك القواقع العظمية، التي تقي نهايات الأصابع، حين وصفت فيونا الذكريات على أنها "...مثل قلمي." (ص ٢١٥)

والواقع أن شخصية الشقيقة الأكبر جيليان محورية جداً في القصة، فمعها نتحدث فيونا لتسترجع ذكريات الطفولة وتستذكر الأحداث:

جلست فيونا على سرير موريل ولحد البومات العائلة على ركبتيها، جيليان [شقيقتها] إلى جانبها، وأصابع تنلمس صورة عريس شاب بهر نور الشمس وجهه تاركاً بياضاً بشفتين ممثلتين تخيوان وراء

تول غطاء رأس عروسه. (ص ١٦٠)

وتناولت الأحداث أيضاً بعض التساؤلات الحرجة عن إمكانية تحرش بعض الأعمام أو الأخوال جنسياً ببنات الأخ أو الأخت في ذلك الوقت.

وتستوقفني في قراءتي للرواية بعض التماييز الخاصة التي استعملتها لانغبييرغ، والتي تعكس موهبتها الشعرية والتصويرية، كاقوالها:

'وصل قميصها إلى حيث بدأت الظلال.' (ص ٩)

'رائحتهم رائحة حزن حين كانوا أطفالاً...' (ص ٤٣)

'بنصف إغماضة نظرت إلى الشمس الغربية، أدارت رأسها وحنته بسرعة، مذهولة بانفجار الشمس البرتقالي. حين اندفعت نسائم العصر تعانق حفيف فروع الأشجار العلوية، وتوقفت، ثم جاءت مهمتها العميقة من تحت الظلال، انتظرت [المرأة] لتسمع موسيقاً تتصاعد وتتصاعد.' (ص ٧٦)

'وهي تمرر يديها برفق فوق لين اللخيزة، غرقت فيونا ظلالاً حيث انسكب الضوء دوامات بين لمحتي الكتفين.' (ص ١٠٥)

'في واحد من تلافيفها الحماغية حيث سقطت الصور بين اللحم والذاكرة...' (ص ١٤٣)

تأتي ثلثية "شفاه السمكة" من تفكير لانغبييرغ الطويل، كما تقول،

بأهمية التحث عن التاريخ السري (التاريخ الرسمي المعتمد على الحقائق) الذي منه استنبطت السرد التاريخي. أركز في القصة على تاريخ النساء من عام ١٩٤٠ حتى الآن. ويتضمن الفراغ التخيلي للقصة جنوب شرق آسيا لأنني زرت جاكرتا، وبينانغ، وسنغافورة، وكوالا لامبور أكثر مما زرت برزبين أو ملبورن، مع العلم أنني لم أر أديلايد أو داروين على الإطلاق. أتوسل الخيال المثير للصور الذهنية في الثلاثية. في "شفاه السمكة"، القصة الأولى والتي تحمل الثلاثية نفس عنوانها، ملاحظات كثيرة عن السينما والفنيديو. أما القصة الثانية "يقظة الممتنع عن المسكرات" فتعتمد أكثر على الواقعية الطبيعية للدراما التلفزيونية. والقصة الثالثة، "القمر الأزرق"، التي لم تنشر بعد، استحضرت فيها وسائل الرواية لكتابة دراما وثائقية.

الكتابة بين الأمومة والترشيد الاقتصادي

بدأت كتابات لانغبييرغ الأولى بعد ولادة ابنها عام ١٩٧٤. وتقول إن تلك الفترة كانت مصحوبة بالموجة الثانية من الحركات التي كانت تتأدي بالمساواة بين الجنسين. ولهذا طغت على شعرها أفكار الحمل والولادة وما يرافق هذه العمليات من شؤون. بعد ذلك بسنين عديدة، تلقت رسالة من صديقة تعلمها فيها أن واحدة من قصائدها التي نشرتها في مجلة "هيكاي" استعملت في نشرة إعلانية حول مؤتمر عن الأمومة والإرضاع. أصابها الهلع وبدأت تبحث عن تلك القصيدة بين أوراقها القديمة لتكتشف فيما إذا كانت ولادة من قصائدها التي تحمل خطاباً جنونياً لأنعاً، لكنها وجدت، لسورها الكبير، أن القصيدة لم تكن سيئة أبداً.

هي تلك الفترة كتبت قصصيتها "كيس ورق اسمر"، وهي مقطوعة سوريلالية عن المخاوف التي تنتاب المرأة لثناء الولادة، وطلوعها من مسؤولية المخلوق الجديد الذي يعتمد عليها كلياً. نُشرت هذه المقطوعة في مجلة "مينجين" الأدبية، ثم في كتاب حول خمسين عاماً من الكتابة في "مينجين".

وعبر السنين نُشرت قصائدها باستمرار في تلك المجلات الأدبية التي كانت دم الحياة بالنسبة للابتكار والتجربة في الأدب الأسترالي. وتقول لانغنبيرغ: 'هذا ما كان عليه تركيزي- أن أبُعد عن مفرد الرواية بالدأب على التجربة والابتكار. ولا أعتقد أنه كان ينبغي تأليف الكتب، لكن سياسة الترشيد الإقتصادي عَصَرَتْ الأماكن المتوفرة للابتكار، وصارت متطلبات الانتاجية تلزم المجلات الجامعية الأدبية أن تساوي في الحيز الذي تخصصه بين أعمال الكتاب من خلفيات غير إنكليزية، وأولئك من خلفيات السكان الأصليين، والمتعمدين، والمضطربين عقلياً، والمخنثين، وغيرهم، حتى تتمكن هذه المجلات من الحصول على المنح. وبدأ الناشئة من المحررين يطلبون نوعاً من الكتابة التي تفصح عن مدلولاتها مباشرة. أضف إلى ذلك ضغوط السوق وضريبة السلع والخدمات، تجنّدي بدأت بكتابة "المادة" (حسب تعبير المحررين) الكبيرة، أي الكتب.'

تخرجت لانغنبيرغ من الجامعة بشهادة في التاريخ الآسيوي. وتقول إنها لو اختلفت حياتها لربما اختارت أن تكون مؤرخة، لأنها تجد أن هذا الموضوع مدهل. وتقول: 'يُدرس التاريخ في أستراليا على شكل قصاصات متقطعة دون أن يهتم أحد بمناقشة سبب هذه الظاهرة، وما هو تأثير طريقة العرض بهذا الشكل، وكيف ينبغي أثر السرد تماماً. وأذكر مرة أنني حين كنت استعرض في إحدى المكتبات سلسلة أجزاء كتاب "تاريخ أستراليا" للمؤرخ الشهير مانينغ كلارك، جاء موظف المكتبة مقترحاً عليّ نسخة مختصرة في جزء واحد خُفّ منها السرد.'

في نفس الوقت كانت لانغنبيرغ تقرا كثيراً من أعمال كتاب أميركا الجنوبية مثل الأرجنتينية لويرا فالينزويلا. وكانت على دراية من أن الكتاب التشيليين كانوا يتنكرون بينوشيه وغيره من ديكتاتوريي أميركا الجنوبية الذين كانوا مسؤولين عن أجيال من الشباب المفقوبين. وتؤكد لانغنبيرغ أن النكز كانت مهمة بالنسبة لهؤلاء الكتاب، والسرد الذي أخذ شكل الدراما والشعر وغيرهما من أشكال الكتابة كان ضرورياً للتأكيد على أن المرء يجب أن لا ينسى شيئاً.

وقبل هذا كلّه رافقت لانغنبيرغ زوجها، مايكل، في رحلته من أجل إعداد أبحاثه التمهيدية لشهادة الدكتوراه التي جمع فيها بين التاريخ وشؤون الحكومة، وبالتحديد كانت عن ثورة 1956 الوطنية في شمال سومطرة، ولقد انبهرت لانغنبيرغ بالمصادر التي أشار إليها لأن أحداً منها لم يكن مؤرخاً. لم تكن لديه وسائل بحث أولية لتساعده، بل اكتشف مجموعة مهمة من الجرائد كانت متروكة في إحدى غرف الغسيل. هذه الصدفة راقت كثيراً لانغنبيرغ.

الفيضان العظيم

ولدت لانغنبيرغ عام 1948 في بلدة ليزمور في شمال ولاية نيو ساوث ويلز الأسترالية، أثناء فيضان عظيم.

وفيما بعد في تلك السنة جرت عمارتها وفق شعار الكنيسة الإنكليزية في منزل جدّها وجنتها لأمها نظراً لحصول فيضان آخر. وكان على الكاهن أن يخوض عبر المياه 'وكانه شخصية خارجة من أعمال هنري لوسون ليصل إلى المنزل ويسميني.' ونبتت والنتها حفظها حين شاهدت بقايا بيضة الإفطار على دقن طفلتها.

كان المراج العام في تلك الفترة مفعماً بالروح الـ "انكلوكيلتية" كما تقول لانغبييرغ، وتضيف:

كنا نسبح كثيراً في خليج بايرون، وكنت لنا رياضة جداً. تعود عائلة أبي في أصولها إلى المحكومين القادمين من جنوب إنكلترا. ويبدو أن العلاقة مع إنكلترا ظلت وثيقة حتى الحرب العالمية الأولى أو الإضراب العام الكبير في بريطانيا. لدي رسائل، كما وقعت عيناى على جرائد ومجلات أدبية ضمن مجموعة لدى إحدى عماتي، تدل على وجود أناس مثقفين وعلاقة وثيقة بالعادات الإنكليزية. ومن الممتع ملاحظة أن الرجال من سلالة والدي التي ينحدر منها مباشرة، كانوا دائماً يتزوجون من نساء مستوطنات إنكليزيات حراثر.

جدّ أمي كان من اسكتلندة. هاجر والداه حين كان في السادسة من عمره في أواخر الأربعينيات من القرن التاسع عشر. كان ذلك وقت "الهجرة" على الذهب، ولا بد أنهما سمعا من على منابر الكنيسة في اسكتلندة عن فرص لا توفرهما لهما اسكتلندة في تلك الأيام. اعتقد أن مستقبل آرثشيولد كيركلاند وأن ليموند في اسكتلندة كان قاتماً. كان آرثشيولد عامل مزرعة، وربما اضطرت الظروف للالتحاق بمناجم الفحم لو لم يهاجر مع زوجته إلى أستراليا.

وتثير أن ليموند فضولي لأنها نصرت على الاحتفاظ بلقبها دون استعمال لقب زوجها، ولأنها نكرت على الأوراق الرسمية لادارة شؤون المستعمرات أنها قابلة.

اشترى آرثشيولد وأن مزرعة في منطقة "إيست كانفالون" قرب بلدة باورال. تزوّج ابنهما الأكبر، آرثشيولد، من فتاة تدعى لوسي ديفينز التي حملت بها أمها بعد ثلاثة أيام من وصولها مع زوجها إلى "هيلسونر دوينت" في سيديني. أنجب آرثشيولد ولوسي ثلاثة عشر طفلاً، وانتقلت العائلة بكاملها مع عدد من العائلات البروتستانتية إلى أقصى شمال ساحل نيو ساوث ويلز عام ١٨٩٠. وكان المولود الحادي عشر نكراً سمته أمه آرثشيولد، بالرغم من أن التقليد الاسكتلندي كان يقضي أن يكون المولود الذكر الأول على اسم أبيه، لكن لوسي كانت امرأة قوية لثرت أن يكون اسم ابنها الأول على اسم والدها هي وليس زوجها أو والد زوجها. وعلى كل حال، آرثشيولد الأخير هذا هو جدّ كارولين فان لانغبييرغ لوالدتها. وعاطلة والنتها وما أسسته من مزارع وطريقة حياة، تركت بصماتها على كتابات لانغبييرغ التي استقت من تلك الحياة الريفية وعاداتها وتقاليدها كثيراً من الأطر التي خلقت فيها شخصيات قصصها.

من خلال والدها ومجموعة الكتب التي كانت بحوزته، قرأت لانغبييرغ قصص هارك توين، تاريخ اللغة الإنكليزية، رينارد كيبليغ. وكانت لدى والنتها نسخاً من "مرتفعات وديرينغ" التي كانت تورع أثناء دروس الإنجيل، وكذلك رائحة تاركاري "فانيتي فير". وسُمح لها الاشتراك بمكتبة بلدية مدينة ليزمور قبل بلوغها السادسة، السن الأدنى. كانت تستمتع بقراءة الكتب الهزلية الأميركية.

درستها الابتدائية كانت في مدارس حكومية في منطقة بكسهييل، وبعدما انتقلت إلى ثانوية في مدينة ليزمور.

عن المرحلة الابتدائية تقول لانغنبيرغ: 'كان أحد المدراء يشجعنا كثيراً. كان من النوع الماساوي، لأن مديرية التربية لم تعطيه حق قدره، بل اعتقد أنها أنزلت من مرتبته، ومع ذلك كان يلهمنا بالفضول المعرفي، ويجعلنا نغني غناء جميلاً، ويطعنا كيف نقرأ من أجل البحث، وكيف نسجل الملاحظات ونحرر. كان ذلك هو الأستاذ جوناس، أول درس لي في كيف أن العقول الجميلة يمكن أن يكرها أصحاب الرؤوس الفارغة.'

أما عن المرحلة الثانوية فتقول: 'كانت الثانوية مضيعة للوقت. ليس لدي نكري عن المدرسين، فلا من عقول محفزة، ولا من متعة سوى اللعب الاجتماعي. وتم لاحقاً تشخيص إصابتي بالوهن العضلي مما جعل فترة مراهقتي فترة كئيبة.'

كان تخرجها بدرجة بكالوريوس في الآداب من جامعة سيني عام ١٩٧٦، ولم تعد إلى مقاعد الدراسة إلا بعد فترة طويلة فحصلت على الماجستير في الكتابة الخلقة من جامعة غرب سيني بدرجة امتياز، عام ١٩٩٤. كما أنها حصلت من نفس الجامعة على الدكتوراه في الاتصالات والإعلام عام ٢٠٠١. حصلت بين عام ١٩٨٨ و٢٠٠١ على عدد من الجوائز والتقدير والمناح.

'حين يصيبني الشك، أتوجه دائماً إلى فرانز كافكا'

من يعجبك من الكتاب والمبدعين؟

'حين يصيبني الشك، أتوجه دائماً إلى فرانز كافكا'

'ثم أقلب نصوص دينيس بوتر.'

وتحب من الكتاب الأستراليين الذين تعتبرهم مصدر إلهام كبير باتريك وايت، وتقول عن عمله "شجرة الإنسان": 'كانت مفاجأة لي لأنها باحت لي بوجود من يشاركني في عذاب "متناثرة الجنة" التي كنت اعتقد أنها ظاهرة تخصني وحدي، وحدي فقط. وأقصد بذلك ماقاله وايت عن أن الألبان التي جاءت بها الأنبياء، مثل المسيحية، غير طبيعية بالنسبة لأستراليا لأن أرض أستراليا من حيث المبدأ مثل الجنة غير خاضعة للزراعة لكن عناصرها كانت عسيرة على فكر الكنيسة ليستوعبها. وايت كان يعتقد بوجود كائن أعلى أو قوة روحية، لكن بالنسبة له لم توفر قوانين الكنيسة واساليبها الراحة اللازمة في أستراليا. شعرت بذلك وأنا طفلة دون استخدام الكلمات الملائمة للتعبير عن شعوري بعدم الراحة الروحية. شعرت بانعزال عن مفهوم المكان، وهذا يسبب بعض العذاب. حين قمت بزيارة الكناس في إنكلترا، شعرت أنها في مكانها الطبيعي تاريخياً ومكانياً واجتماعياً. لا أعرف ماذا أقترح بالنسبة لأستراليا.'

وتحب بيتر كيري الذي 'يحسن استخدام التاريخ ليوضح التفرح في مركز القلب الأسترالي بشكل بالغ السخري؛ يسلي المستهترين في نفس الوقت الذي ينتقدهم فيه'. وتحب كيت غرانفيل، بربارة بينتون، كيت جينينغز، كريستينا ستيد... 'هؤلاء النسوة اللواتي أعملن؛ والشاعرات، كم أحب الشاعرات! وتعد لانغنبيرغ آخرين مثل الشاب ماثيو كوندون، والشاعر صموئيل واغان واتسون. وتقول لانغنبيرغ إنها بالإضافة إلى ذلك كانت لها لحظاتها مع أمثال أونداتجي-مانيا، كارو إيشيفورو،

إيتالو كاليفينو، أمبيرتو إيكو، سلمان رشدي، أ. س. بايات، جاين غاردام، واللائحة أطول من ذلك بكثير. كما أنها تحب السينما والموسيقى والرسم، وتقول: 'أعلم أنني حين أكون في أوروبا أفضل الفنون التصويرية الأسترالية'. وبالرغم من محبتها لبعض الفنانين من السكان الأصليين، إلا أن هن الرسم بالنقاط الذي يعتمده لا يروق لها. وحين انتقلت مع لانغنبيرغ إلى الموضوع الأسترالي الدائم الحضور "التعددية الثقافية" قالت:

اعتقد أن الفائدة الرئيسة للتعددية الثقافية تكمن في الاحترام المتبادل. قد يكون السياسيون من ذوي الفكر الضيق الضحل، الذين يعتبرون كل من لا يشبههم ليس في سويتهم الإنسانية، عملوا على إضماها، لكنني أؤمن كلّ الإيمان بصيغتها الأصلية. التعددية الثقافية تعني بالمرونة، والعلامة، والرضا بالفروقات بين البشر. ليست عن الطعام، بالرغم من محبتي لتأثيرها الثوري على الوجبة الغذائية الأسترالية التي كانت عديمة الطعم أثناء فترة نموي. تطلب التاريخ الأسترالي منا أن ننسى الفروق لنصبح صوتاً واحداً متناعماً. وعلى سبيل المثال، تم نبد الفروقات الإيرلندية المبنية على أساس طائفي ليستعاض عنها بافتخار المرء أن يكون أسترالياً. ولعبت المدارس الحكومية دوراً هاماً في تشجيع التناغم بين البشر. واعتقد أن التعددية الثقافية ستدجج مع الوقت، فنحن أمة تجاوز تكوينها الحالي مثني عام بقليل فقط. وكلما زاد التزاوج بين الأجفاس والطوائف، وكلما رأينا أطفالاً بلون القهوة بالحليب كلما صار الأمر أفضل.

مثل كل الديمقراطيين المتحررين، أنا أعارض بشدة سياسة حكومة هاوارد الحالية، خصوصاً تعاملها غير الإنساني مع البشر الذين لا يشبهون أفراد هذه الحكومة والذين ينشؤون الملائد في أستراليا هرباً من الطغيان. وأعارض الوجه الجديد للاستعمار الذي تقوده إدارة بوش الأميركية. أنا مسالمة، وأعارض الحرب، ولا أفهم النساء اللواتي يردن أن يكن جزءاً من لية الحرب، كما أنني أمقت أنظمة الحكم التي تقضي على العدالة الاجتماعية. سياسياً، أنا واضحة جداً، أغالي وأرفع يدي مؤيدة للمساواة بين الجميع.

أتذكر وجه امرأة فلسطينية أصبح ابنها الأصغر مهالماً انتحارياً. عَبر زوجها، والد الطفل، عن فخره الحذر بما قام به ابنه واعتبره شهيداً. أما هي فقالت إنها لم تفهم ابنها، الذي كان شاباً هادئاً، مهذباً، مجتهداً، بأية طريقة أردت وصفه. قالت إن موته لن ينجز شيئاً سوى المذاب لقلب امرأة أخرى. أنا معها.

أما عن رأيها في الحركة الأدبية والفكرية في أستراليا فتقول:

هذه الحركة هي نقطة متنامية في الصفر مقارنة مع نموذج الأشياء هنا. مفتاح النقاش بيد أصحاب العلوم. ومن خلالهم لربما تعود الثقة والحقيقة لتحل مركز الجدل. وفي الحقيقة لا أريد أن اتكلف عناء تحليل أستراليا الأدبية سوى أن أقول إنه في ظل المناخ السياسي المتقلب حالياً ليس لدي أية توقعات معينة.

وحين سألتها عن نصيححتها إلى الكتاب الناشئين وعن رأيها في الالتزام الأدبي، جاء جوابها حارماً قليل الكلمات كثير الدلالات: 'الكتابة موهبة وشغف. إذا كانت من أجل التجارة، فانا لا أهتمها.'

The title of the above article is *Carolyn van Langenberg: Creativity from Stark Realism*. It is about the life and work of Australian author and poet Dr. Carolyn van Langenberg who continues to work on her trilogy *Fish Lips*, after publishing the first two parts: *Fish Lips* and *The Teetotaller's Wake*. Translations of extracts from her poetry and novels are presented above. Langenberg was with *Kalimat* from its first issue with the publication of her poem *Cup*. Later, *Kalimat* was privileged to publish and translate other pieces of her work.

John H. Maait & Co.

SOLICITORS
ATTORNEYS
NOTARIES

REGISTERED MIGRATION AGENT 0100692

مكتب جون معيط وشركاه
للمحاماة ومعاملات الهجرة

Level 1, 262 Church Street, Parramatta, NSW 2150
P.O. Box 3996, Parramatta, NSW 2150

Phone 02 9633 5099 Mobile 0421 324 191
Facsimile 02 9635 9483 john@johnhmaait.com.au

DX 8294 Parramatta

كارولين فان لانغنبيرغ

شعر ترجمه و غيد النحاس

ديمقراطية

إندونيسيا ١٩٩١

١- مزرعة

بلا أسنانها تنتقوس المرأة.
أصيلة، راسخة القدم، على طريق من حجر،
تتنفس
تحت كيس من الارز.

٢- قرية

على حافة الذاكرة تندفع،
مقفوفة، أيضاً، تحت منحلى العصا
التي يحملها رجل متقوس الساقين،
خط البط الأبيض يتهادى
عبر الـ "ساوه"^١ إلى الايكة،
أن "جاها" رقيقة بالرغم من كل حيويتها،
رسم على الحرير لسديم الادغال
يكمل روعة الخضار، النخيل يُقبل
القدرات الناعمة التي تنوب وقرّة،
أشكال شبحية، وغيمة،
تلتف ببطء، تتردد.

^١ حقول الارز المبللة.

٣- بَلْدَة

هي "سالتيفا"، حيث ينمطف طريق وعر
 بشدة تحت الأشجار، مجموعة من بيوت
 لاهاء فيها ولا كهرباء تقفني أثر الضفة الحمراء
 لبركة يزداد عمقها بهدوء، تهف ناعمة
 تحت خرير صخري عند ملتقى ثلاثة جداول.
 والنساء والبنات والصبية الصفار يزلن
 إلى الماء لغسل الأجسام
 والرُضّع، وكل ما في المنازل من "سارنغ"²،
 قمصان قديمة، حواش من المطبخ،
 وكل شمر الآخر، ومرة، دراجة نارية لميمة، جديدة حقاً.
 حبة، ضحك، لجراس كنائس، المؤذن ينادي الصلاة -
 طقططة الإلكترونيات، إجفال عالي -
 هذه الأصوات، بمر الأجيال، ترتفع هشة
 وناعسة تمبر الأمجة المتوالية.

٤- جزيرة

في باتام، جزيرة ملاريا
 لا تبعد أكثر من أربعين دقيقة بالمُعنية
 عن سنغافورة الفولانية المتألقة،
 يجرف الرجال الوحل الأحمر من الخنادق
 المحفورة عبر مدن بُنيت حيث كانت الغابات المطيرة.
 يحفرون. هذه هي المهنة التي منها يكتسبون.
 في باتام، منطقة معزولة معفاة من الضرائب
 وماخور لدعارة السنغافوريين اللينيين الأكفال،
 جداول من الشابات تتدفق إلى الثكنات،
 تندفع كالدوامات إلى المصانع -
 يوشمن رؤوسهن كي لا تراها نظرات الشرر

² لباس سكان إندونيسيا الشعبي

المتهمّة في عيون معلمين المكشّرين.

في باتام، ميدان صناعي يتفسخ على
مروج تُشْرِت لتعطى انطباعاً حسناً،
عيونٌ لمرض اليبز تُركّز
على لجزء صغيرة وعلى الألم،
والرضيع المتروك يتحرج على الضفة،
يقصد الأحمر، يريد لمعاناً لامعاً،
يقع من أجل كُرّة ويتعثّر فوق الوحل.

باتام: جزيرة الشباب المهاجرين في طلب العمل،
أيضاً طلب تلك الأشياء التي لا أسماء لها
التي تحرض الابتسامات من أصابع القدمين إلى الشفتين
تولع القلوب التي تحنّ إلى الأمهات والمعات
والخالات، والآباء وضافن القرية.
والإيقاع القديم منمنماً، هامساً...

وأكثر من ذلك: ملاعب للفولف وماكولات بحرية،
سوّاح يسبحون تحت أشجار النخيل في بحيرات محدّدة
على شواطئ بحريّ يُلَوّن حمض البطارية،
وأوروبيون مشوقون للوطن، عاثلات مهندسين،
احتاجوا خبيراً فاستوردوا فرن خباز

خارج حدود المدينة

وليس أبعد من أربعين دقيقة بالمُعدية
من سنغافورة الفولانية، المتألقة.

٥- مدينة

رجال نحيلون بقمصان كأنها الملابس التنكريّة
فضفاضة فوق سراويل أنيقة،
تلتفت النساء بالـ "باتيك" ذي الثنيات

ينتفخ فوق أربطة الـ "باجو" التي تشد الخصر
شعر أملس يلتفّ حول أعناق نحيلة،
إحتفاءً بأناقة يتمّ حين ينتشر الجسم
فوق الـ "بيندوبو"³ الواهر الظال مع
شراب يارد عذب ورائحة الندوة المسكرة،
فواكه كثيرة النوايل ووفرة في جوار الهند.

لكن داخل جدران المنازل - الكمال
مكيّنة الهواء، صفاء منفصل عن الخارج
حيث تخبر الشمس القمامة -
كراسي "شيبدايل" خضراء الخشب
تصرّ تحت مناوراته ومناوراتها النكيّة الرشيقّة،
طاردة من القلب المطواع إيقاع دقاته -
يكفي أن تقتطف قطعة فتعود
نحو عجور شمطاء لا أسنان لها تُهسّس كرهها.
ينام الشكّاد على درجات من الرخام.

ورجل بعين حامية يرمق الشقراوات -
ربما نساء - وإساعات الخطأ،
أقدام كبيرة تنبسط في الصنادل،
سيقان عارية إلّا من الـ "شورتس"،
حلقات كبيرة طليقة داخل
قمصان رجالية متفضّنة مفكوكة الأزرار.
بيصق، بصاق كره النساء.
يصرخ، 'يتناكحون مثل الخيل'!
وإخوانه الكسالى يبخنون ويبتسمون،
وينتظرون زوجة رئيسهم البدينة، ويترقّبون
طول النهار رؤية البنات ذات الوجوه الحلوة،
والعيون تندفع نحو الشباب -
الملل يصيبهم، إلى أن تنفجر نفوسهم.

³ منصة طليقة تلحق بالبيوت عادة فتخدم كمنزل صيني أو ردة خارجية للراحة.

٦- سِرُّ أَرْضِيّ

شاشة التلفاز لا تعرض أو تحس
تلك الوقائع. لاحظ...
لاحظ، لا يمكنك مسّ حشد بيكي، كتلة غاضبة،
أو الرجل الصيني المدفوع إلى الشارع،
مطروح إلى الأرض تتحداه أياد مجنونة
تنتقم بإهمالها إنسانيته.
تُقَرَّب الكاميرا مشهد حجارة ملقية
على بشرة مليئة بالكدمات، على عظام هشة،
وتحوم بكل ثقة، وحيدة.

ويبتسم المزارع المتقوس الظهر ابتسامة ملتوية،
يبتسم فقط لمدنوب الإعلام المتحمس
بسؤاله الياش لماذا يرمي أهل القرية الحجارة،
يسرقون البط ويصلاتك؟
وتنشق الحجارة تحت الرئير الذي يرتفع،
إنها موجة التسونامي التي طال انتظارها تضطرب،
العدالة القاسية تنزلق، تحلق عبر
الجوهرة المشحونة للمجتمع المدني.
تتحدث الكلمة من جبال متلبدة الغيوم.

أوقع العرائض، أكتب القصائد
أطبع رسائل جادة على مواقع الشبكة.
وتبث س. ن. ن. عبر العالم
أحذية رجال الشرطة والجيش تسحق الرؤوس
لتحمي البورصة. ورجال فخورون ينفخون
على أظافرهم المقلّمة، وينكشون أسنانهم المصقولة،
يقتفون إلى جانب نساء جامدات مشدودات الخصور
بملايس يقال إنها تقليدية،
كلماتهن التي لم ينس بها كاهية
لن يضرهن حجر، ومع ذلك أموات.

آن دافير

شعر ترجمه شوقي مسلمانى

عت وجمال

أنا ...

لكني اتحسّس ألم النبي.

أسيرة الاوهام

في الرابعة عشرة من عمري
كنت أسيرة أوهامي
وما كنت أعلم شيئاً
عن التمييز بين الجنسين
في الرابعة عشرة من عمري
ربحت جائزة أنبيّة
تسلّمتها خلال حفل لنادي الـ "روتاري"
حيث كنت هناك وحدي في صالة
مع خمسة وخمسين رجلاً.

نهاية

في الصباحات
أطلّ من النافذة
كوب شاي في يدي
أراقب قطّتي
تراقب المصافير.
مرة،

... لستُ النبي

لكني اتكلّم كلام النبي
أقصّ حكايات النبي
اتحسّس ألم النبي.

نهر يتدفّق صوب البحر
ولستُ ذاك النهر
لكني استشعر إيقاع النهر
أرثم أغنية النهر
أرتد إيقاع اللازمة ذاتها.

حصان يجرّ المحرّات
ولستُ ذاك الحصان
لكني أكابد الآلام ذاتها
أهلع الألائم المحروقة تكراراً
أشدّ اللجام المترخي.

هناك متسوّل على قارعة الطريق
ولستُ ذاك المتسوّل

ومع هذا أصليّ الصلاة ذاتها كلّ يوم
وأثقة بأيّام أجمل ستاتي
وانفعالي يقرّض عنيّمتي.
لستُ النبي

إحلم لي بمستقبل

إحلم لي بمستقبل
لا سحابة فيه
تعكر وجه الصداقة المفتوح
تمن لي مكاناً آمناً
يرد عواصف
الكبرياء والتفاخر
حنني عن صلاة
تجعلني أمضي الحياة
واثقة بحبنا.

غن لي أغنية
ودع النغم يتهادى
خلف ترانيم الرفقة.

خط لي عمراً
من مصري، من تناسخي الكئي،
من لوي قريتي،
من إشارة المجوس والحظ
وصدفة اكتشاف ما يسر...
...أبحر بي في مياه هادئة.

منذ زمن بعيد،
راقبت زوجي بالطريقة ذاتها،
مثارة، وعندي لهفة
للتهاجم.

في ما بعد،
راقبته يتحول
من شهيق إلى هجون،
من وليف إلى غريب
بينما كثر الغضب
والحيرة والشفقة
صفو قلبي.

أخيراً،
أخنته،
غافلاً،

ليستقر في سكن
خاضع للمراقبة.

تركته وعيناي معشيتان بالدمع
والذكريات.

صباح انقضت الهرة،
دمعتني شفقة عارمة
على العصفور

لكني سلّمت

بغريزة البقاء
المتصلة في القطة.

إن دافيز شاعرة أسترالية تقطن في مدينة سيدني. تُضمّن شعرها قصة حياتها منذ الطفولة إلى الرشد ولزائما في الحياة والموت. والقصائد السالفة مترجمة من ديوانها الأخير "عتّ وجمال".

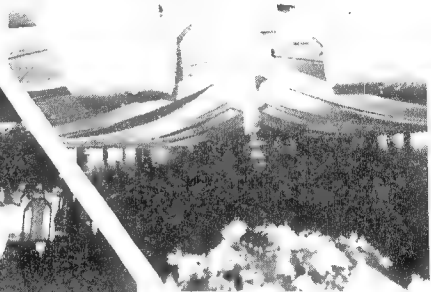
Ann Davis is an Australian poet who lives in Sydney. Her poetry reflects her life-story and her ideas of life and death. The above poems are Translated by the Australian-Lebanese poet Shawki Moslemani. They are: *I am...*, *Phantasm*, *Closure* and *Dream Me a Future*, from her collection *Moths and Camels* (Kellyryan Press, 2000).

الويستيلا الكبرى GRAND WESTELLA

Reception Lounge

المكان الملائم لمناسباتكم الرسمية والخاصة
وبإمكانكم الاختيار من بين عدد من الصالات

The ideal place for your corporate or private functions
with a choice of several halls



٦ صالات فخمة تلبي حاجاتكم

Carla's Lounge	1000 Person
New Westella Lounge	700 Person
Our Lady Lounge	600 Person
Michael's Lounge	450 Person
Krystie Belle	350 Person
Elle	250 Person

موقف
سيارات يتسع
لـ ٥٠٠
سيارة

جميع
الصالات
مكيفة

توهمنا راحتكم وخدمتكم في جميع المناسبات
نودّ بكم مثلما نستقبلكم

12 - 14 Bridge St, Lidcombe

Tel: 9649 9222 Fax: 9649 7466

ميلود لقام

شعر

طفلة

تسالني
بعض الأقلام
وبعض الأوراق
تداعيني
إذ أشرّد
بين المدّ وبين الجزر
الحرف عذاب
والقلب الحائر لا يبغي
تخصيب الأرهاز
النبّها أم أهدبها
وهج النّار؟

نادل

- تشرب ماذا؟
- إذا شئت شايًا
يكون بنكهة
ذاك الذي
تصنعه
كفّ أمّي
يُنخلني
بهجة العرس
ذاك الذي
تلجّه "رزة"
ونعناعه جنة
من عبير

سؤال

يحلّو لي
بين اللحظة واللحظة
أن أفتح شبّابي
كي يبصر قلبي
حالا تبصره العينان؟
حلمًا يمتدّ بلا عنوان
لكن يستوقفني

يسرقن
من وهج الصبح زهواً
ومن زهر
حمرة الوجنتين
تعبير الطير فوق مائدة
زُمرّاً أو فرادى
إلى جنة الشجرات
وحيثاً إلى خدعة
في شرك
وأنا
- أيهذا المسافر
بين شعاب اللغات -
فوق منفاي
هذا الرصيف
أرتجي
فرصة العمر لي ثم لك.

ثعلب

كان يجلس في الراوية
حوله يتخيل
مكتسباً زهوه
حجل
ويمام
وأيل
لكانه في حيرة
لا محالة
أخنت عليه بكنكها
لكانه في أسري

- إيه يا ولدي
صنعة الأم ليس لها ثمن
صنعة الأم ليس لها
شبة أو نظير.

أغنية من حريق الحشا

كيف أتيك يا فاطمة
مترعاً بالأغاني
وممتطياً فرس العرس
هذا المسا
كيف أتيك
يا فتنة تستثير الرشا
كيف أتيك... كيف
وفي جبتي
رزمة من حكايا
وأغنية من حريق الحشا؟

لي ولك

تعبير الحافات
تعبير الناس مكسوة
بلباس من الذعر
والفتيات
كالحمام المخاتل
يعبرن

ويخرجُ من إسميه
بعد أن سلّطته المنى
قبضةً
من حديد.

شوق الجبال المنيعة
والغابي
ها سيد الحكمة العائرة
يرتدي من شرود سمّت الهوان

ميلود لقاح استاذ للغة العربية من المغرب. بدأ بالنشر منذ الثمانينيات من القرن الماضي في مختلف المنابر في بلاده وفي الوطن العربي، وكذلك في بعض المنابر العربية في أوروبا. يحضر حالياً للدكتوراه في موضوع "التأثر والتأثير في الشعر المغربي المعاصر".

Miloud Loukah is a Moroccan teacher of Arabic language. He has published his poetry in many Arabic journals, since the middle of the 1980's. He is currently preparing a Ph.D. about contemporary Moroccan poetry. The above poems are titled *A Girl-Child, A Question, Walter, A Song from Burning Guts, For Me and For You, Fox*.

BUDGET

Kitchen & Plumbing Supplies P/L

- Sinks
- Taps
- Vanities
- Mirrors
- Baths
- Toilets
- & more

204 Canterbury Road, Canterbury, NSW 2193.

Michael Bodon

Phone: (02) 9718 0860
Facsimile: (02) 9789 6804
Mobile: 0413 671 721

عصام ترشاحاني

قصائد

لذة المصباح

لحاور نخلتي فيها
لحاور لذة المصباح
لحاور من تراها الأرض،
أوسع...
هذه الأرواح
لحاورها...
فتكتبني مرافقها
على ما فاح في التفاح
سلوا دمها...
سلوا أسماء عينيها
أنا الآتي
إلى وصف الجليل
ومن رهام اللّخظ
في قمها...
سكبت الراخ
أنا الشعراء...
في شفيق،
تشطّن في بنفسجها
فسوأة...
واطلقه الصباح...

مدح الغبار

وفيّ أنا...
للقاء بنفس الزمان
وفيّ...
وإن غبت عنه...
وثاقبي يجيء
ليقرأ في الأرجوان
هنا... كم تُحَقِّقُ فيّ العصفير،
كم تشتهيبي
عيون المكان...
هنا يا (رحى)...
مالَ غيمٍ علينا
هنا... والهوى راعفٌ
فَتَحَ الأَحْجوان...
سأبقى أطيل الصلاة،
لمن لحرقَتْ رايَتي
ثم غابت...
كرهر الخان...

سألت فضاء الفوانيس عشق
وبعض البنات اللواتي
وَقَفْنَ طويلاً
على شرفة الانتظار...
سألت شتاء النهار...
ولكنني...
ما سمعت سوى وردة،
أنشبتَ معها

ثم راحت تُغَنِّي
لحبٍّ قضى نَحْبَهُ
خلف ذاك الجدار...
وداعاً...
لمن أينعت
في حروقي
وداعاً...
لمن راولتُ
خارج القلب مني
مديح الغبار...

قصيدة النعاس

شفيفٌ نعاسي
ويوشكُ...
أن يمسكَ الخيمَ،
يوشك أن...
يستحمُّ بزهر السماء...
رهيفٌ...
كعطر الصلابة،
وماء الضياء
نعاسي...
كحلم تبدي
وغاب،
وشعر... تندي
بحمرة أبهى النساء
نعاسي...
حفيفٌ... شهيقٌ
ليخمر الهوائ...

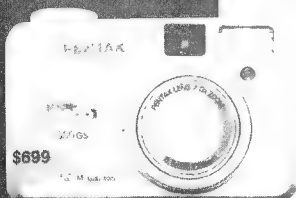
عذارى الردى

رأيت الذي،
يسكن الغيم،
يهطل،
مثل حرير الأغاني
ويترك خلفي،
نصّ المدي
رأيت... فساء...
سكبن على ورقني
ماءهنّ
وناراً
تكنم
ما غاب... بعد الصدى
رأيت جنوني يضيء
وحين جمعت
شئتني إليه
تقدّم مني
وعانق فيّ
عذارى الردى...

عصام ترشحاني شاعر سوري يقيم في حلب. عضو اتحاد الكتاب العرب، وهو مجاز في الآداب، وصدرت له ست عشرة مجموعة شعرية.

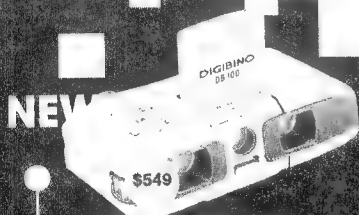
Issam Tarshahani is a Syrian poet who lives in Aleppo. He has sixteen poetry collections to his credit. The above poems are collectively titled *Kassa'id* (poems). They are *Lazat al-Missbah* (The Pleasure of the Lamp), *Madih al-Ghubar* (In Praise of Dust), *Kassidat an-Nu'ass* (The Poem of Drowsiness) and *Azara ar-Rada* (The Virgins of Destruction).

With PENTAX[®] and Fletchers



...the most compact and lightweight camera in the world...
...the most compact and lightweight camera in the world...
...the most compact and lightweight camera in the world...

• Bonus 16meg Compact Flash card!



NEW



...the most compact and lightweight camera in the world...
...the most compact and lightweight camera in the world...
...the most compact and lightweight camera in the world...

NEW



AUSTRALIA.
AUSTRALIA. PH: 612 9793 8806

FLETCHERS PHOTOGRAPHICS

هاشم شفيق

شعر

بيبلوس

إلى شوقي بزيح

هي الثنايا	الطريق عتيق
وبين النحور	يؤدي إلى البحر،
ونحن نراقب	هذي السواحل
من مقعد حجري	مطمومةً بالهواء
غروب جُبيل الذي كان غطى	لجاناً إليها
صخور القلاع	الظهيرة في الظهر تلمع
وغطى كاكين أسواقها	والملح فوق الجفون
والأساطير	يملح أحداقنا،
تلك التي انتقشت	غير إن الرؤى حلوة
في الفؤاد	تهتدي للنساء اللواتي ارتدين الرمال
والخري بهذا التراب،	وغرن بعيداً
تراب جُبيلنا بخراته بجبيل	بوسط المياو
غداة راينا الجبال	ليدعن تلك الثياب
تصير لها	وتم يجثن
سلة من حجر	باصداهن التي برقت

هاشم شفيق شاعر من أصل عراقي يعيش في لندن مع زوجة وولدين. نشر إحدى عشرة مجموعة شعرية حتى الآن، وله عدد من الكتب. ترجمت أعماله إلى الإنكليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية والبولونية والأسبانية والسويجية.

Hashim Shafiq is an Iraqi poet living in London. He has published eleven books of poetry, and a few other books. His poetry has been translated into several languages. The title of the above poem is *Byblos* (a coastal town in Lebanon), and it is dedicated to the renowned Lebanese poet Showki Bazih.

عيسى بطارسة

شعر

فيلينا . . .

سوف ترضى عصاهيرهُ
ان تُزقِزِقِ فوقَ عُصُونِ شَجَرٍ،
ما رَواها نَذاها
ولا وسَدَتَهُ فيلينا الكريمةُ يوماً ذراعَ رضاها.

على ضوءِ حبِّ فيلينا
وَوَجْهِ فيلينا
وبِغْدِ فيلينا

ولمسي ومهمسي وناري فيلينا
ثَبَّتَتْ أن اللىالي ثُضاءَ بناري
وان الحياةُ تُنارُ بِقُربِ فيلينا
وتأخذُ شكلاً جَميلاً

وتلبسُ رِياً بهيّا نبيلاً
ويُصيحُ فيها الزَمانُ نقيّاً
تُصيرُ الثواني قَطيعَ خرافٍ
يُطَوِّفُ عند تلال فيلينا
ويُزعى على بابِ فرُوسِها
في سلامٍ ليتَهَلَّ من طيِّباتِ هواها.

فيلينا العزيزةُ بحرُ
طريقٍ يَقودُ إلى عالمِ اللازوردِ
مُحيطٌ عميقٌ يَصبِرُ به الماءُ هي لحظةُ
سُحْباً في الفضاءِ

فيلينا التي قبل ان التقيها،
خَسِبتُ النساءَ جميعاً سِواءً،
ولكنني بعد ان مسَّ جَفَنِي
بِقُربِ فيلينا الضياءُ، ضياءُ فيلينا
رأيتُ بأن الزهورَ التي
تُضَوِّعُ عِطراً لدى الاخرياتِ
يُعطِرها من فيلينا... شَذاها!

فيلينا
التي عندما عَبرَتْ هي عُرُوقِي وأورْدَتِي
طَرَدَتْ من يَمَاني
جميعَ النساءِ اللواتي عَشَقْتُ،
جميعَ النساءِ اللواتي سَاعَشَقْتُ يوماً،
أبَتِ أن يَظِلَّ بقلبي نِساءٌ... سِواها.

وقامَ هواها على بابِ قلبي لها
حارساً، ليسَ يَسهُو لِحَبِينِي جَفَنُ
كانَ الذي عاشَ يوماً فيلينا
وذاقَ على يَدِها

بعضُ ما هي يَسَاتِينِها من ثَمَرٍ.
أو كانَ الذي مَرَجَحَتُهُ فيلينا
يُبَحِرُ حَلِيبُها لا قَرَارَ لَهُ
أو سَقَتَهُ شرابُ الخَبيدِ حتى سَكُرًا!

وَجُوعٌ يَجُوعُ مَعَ الْخُبْرِ،
نَارٌ وَعُرسٌ وَتَلَجٌ
وَعَصْفُورَةٌ تَتَدَفَّقُ فِيَّ
وَتَحْمَلُ فِي رَيْشِهَا مِيقَاتِي!
كَانَ فِيلِينَا الْحَقِيقَةُ فِي الْأَرْضِ
وَالزُّورِ،
فِي مَا عَدَاهَا!

وَمُرْجَانُهُ قِطْعَةٌ مِنْ حَوَافِّ السَّمَاءِ،
تَجُوبُ فِيلِينَا حَقُولَ الْكَلَسِ عَائِدَةً
بِفَوَادِي الَّذِي لَا يَكُلُّ مِنَ الْحَبِّ،
حُبِّ فِيلِينَا، وَقَلْبِي الَّذِي لَا يَمَلُّ
مِنَ الرُّكُضِ خَلْفَ خُطَاهَا،
فِيلِينَا أَمْرَاهُ،
فِيلِينَا النِّسَاءَ جَمِيعاً
فِيلِينَا نَبِيذٌ وَشِعْرٌ

عيسى بطارسة من مواليد الأردن، لكنه يعيش في ولاية كاليفورنيا الأمريكية منذ عام ١٩٧٤. نشرت قصائده الأولى في مطلع الستينيات في مجلة "الآداب" البيروتية و "الشعر" المصرية وغيرها. أصدر ديوانه الأول "الآخر البعيد" عام ١٩٩٣. كتبت القصيدة أعلاه في لوس أنجلوس يوم ٢٠٠٣/٢/٢٠.

Issa Batarseh is a Jordanian-born poet who lives in the USA. His poetry has been published in prominent Arabic literary magazines. The above poem is titled *Vallena*, written in Los Angeles on 20/02/2003.

ACCOUNTANTS AND TAX AGENTS SMAIR & KARAMY PTY. LTD.

ACN 064 465 434

Trading as

S & K Taxation Services

Electronic Lodgement Service
Individuals, partnerships and company tax returns
Financial planning and investment
Incorporation of companies

Two branches in NSW

Lakemba Branch:

Suite 12, 61-63 Haldon Street
Phone.....(02) 9759 8957
Facsimile(02) 9758 2799

Eastwood Branch:

Suite 4, 196 Rawe Street
Phone.....(02) 9804 6200
Facsimile.....(02) 9804 7147

جاد بن مائير

شعر

سلطانة العشاق

سلطانة العشاق في كونِ الهوى
هذا الهوى في كونك سلطانا
غنّى لك الألحان في أوكاره
واسترقصَ في همسيهِ الأجفانا
من ذاق في أحضانك شهْدَ الصبا
بات المذاق بحضنه ولهانا
أو عطّرتْ قبلا نكّ أنفاسَه
نتّح الهوى في قلبه بؤسّتنا

جاد بن مائير محام وكاتب ومحرر وشاعر يعيش في ملبورن، أستراليا.

Gad ben Meir is a solicitor, writer, editor and poet who lives in Melbourne. The title of the above poem is *Sultanatul Ishaq* (The Sultana of Lovers).

جون هولتون

قصة ترجمها رغيده النحاس

جون لينون ومسألة مصرفية معقدة

أجلس هنا لمجرد أن أراقب الحواليب تدور وتدور، والواقع أنني شغوف برؤيتها لتتخرج...

وقف الصبي ذو الست عشرة سنة بداخلي يهتز على إيقاع قطار الساعة السابعة وخمسة دقائق المتوجه من محطة برومبيور إلى محطة شارع سبلير، يردد أسماء المحطات التي سيمر بها أثناء هذه الرحلة: جاكنا، غلينروي، لوك بارك، باسكوفيل... منشداً الأسماء بتواقت مع قطقة قطار الشحن الأحمر، دون أن يعلم أنني اخترعت لتوي "هيب هوب"، ضرب من الموسيقى سيهيمن على راس قوائم الأغاني الشعبية في منتصف التسعينيات. لكن التاريخ الآن هو التاسع من ديسمبر عام ١٩٨٠، وبالرغم من دهاني الموسيقي وأنا ابن السادسة عشرة الذي بإمكانه تمييز النوعية الإيقاعية للقبضات النحاسية التي تتأرجح فوق رأسي تأرجح راقص من أصحاب المواهب الفتية كما كانت تظهر في أحد برامج المسابقات التلفازية، لن أحظى بأي فضل للهيمنة النهائية لموسيقى "هوب هوب" في الثقافة الشعبية. تجاوز الوقت الساعة الرابعة عصراً بقليل في مدينة نيويورك يوم الثامن من ديسمبر. وقبل قليل تقدم حارس أمن من هاواي عمره خمس وعشرين سنة واسمه مارك دافيد تشابمان من الخنفس السابق جون لينون طالباً أن يوقع له نسخة من البوم "دبل فانتاسي". وخلال ست ساعات سيحظى مارك دافيد تشابمان على نفس شهرة جون لينون. حتى في برومبيور، للشهرة شان عجيب.

تصور نفسك في قطار في محطة، بمستخدمين من المعجون يرتدون ربطات عنق من زجاج المرايا...

عند الساعة ٧:٤٢ أكّس وكانني نثار من قبل إرحام الركاب المتنقلين عبر نفق شارع سينسر. رائحة النفق مزيج من روائح كوابح القطارات، التهوئة الطارئة، وآلاف العطور النسائية. عوضاً عن اللحاق بالحشد تحت شارع سينسر، استدير يساراً وأصعد في الحدار يصل إلى محطة الريف والولايات الأخرى.

أحب ما يأتي وما يذهب من هذه المحطة. وَعَدُّ المسافة. وكيف ساصعد يوماً على متن طائرة وأذهب بعيداً عن عملي وعائلتي وعن كل شيء آخر يذكرني بأيام صباهي.

في السادسة عشرة من عمري، يبلغ طولي أربعة أقدام وإحدى عشرة بوصة. ولا أعلم أن المراهقة لا زال أمامها ثلاث سنوات أخرى. وأنتي عام ١٩٨٢ سيزداد طولي سبع بوصات في سنة واحدة، وجمسي الغافل سوف يتمطمط ويلتوي ويهرق بالأم متزايدة. أنا كنتة من الهرمونات التي بلغ عمرها ست عشرة سنة لكنها محبوسة في جسم صبي.

عند الساعة ٧:٥٥ أغير الطريق إلى زاوية التقاء شارعي كولنر وسينسر وأنتظر قرب درجات بناء "مصرف الولاية" كما جاء في تعليمات الرسالة. اتفحص انعكاس هيتي في الأبواب الزجاجية وأضبط ربطة عنق من نسج قطني مخطط متجدد كافية لتجفيف عدد غير قليل من صحن العشاء. أذكر نصيحة أختي التي أستمها إلى الليلة التي سبقت. ولربما استشهدت بكلام جون لينون. أم هل كان كلام زوجته يوكو؟ ربما لن تجد فرقاً يذكر بين الرعيم هاو وريتشارد نيكسون إذا ما جردناهما من ثيابهما.

'إذا أحسست بالرعب' قالت، 'ما عليك سوى تصورهم كلهم بلا ثياب، وهذا من أفضل ما يجعل الأمور متساوية.' حين تحضر لشهادة في الآداب في جامعة مليورن ولهذا نراها تتفطر حكمة. سمعتُ في تلك اللحظة رتاجاً ينزلق للخلف ومفتاحاً يقعقع في القفل. تفتح الباب فتاة شقراء الشعر رتبته بالهلام على شكل أشواك، ترتدي زي المصرف الرسمي الذي كان يفصّ بفخيلها، وعن عنقها تتلى من حبل نيلوني قلم مستنسخ له منسكة كبيرة في إحدى نهايتيه. ظهر القلم وكأنه عضو ذكرى زهرى اللون كبير الحجم محشور بين ثيبيه.

'هاي، أنا ديببي' قالت. 'لا بد أنك جون؟'

لكن كل ما كنت أراه هو ديببي التي لم تكن ترتدي شيئاً سوى قضيب زهرى معلق بخيط، ووجهي يتورد بما شاع إليه من عروقي هلكانه انتفخ هائل ربطة عنقي.

ما قال لي أحد إن أياماً مثل هذه ممكنة، أيام عجيبة حقاً، فريدة بغرابتها، أو/أو يا خلتني!

تم تعييني إلى موظفي مصرف ولاية فيكتوريا، فرع المنطقة الغربية. المير جبل تكسي الثلوج قمته بشعره الأبيض الحريش، وله أنف يدل انتفاخه على نشاطات ليست لها علاقة بالمصارف. اسمه بوب 'تايني' إلين وهو بطل كرة قدم سابق لفريق كرة قدم المصرف، بالرغم من أن تدريبه السابق مع فريق رتشموند ذي المكانة العالية هو ما أوصله للشهرة المؤسفة هو وأحشاه المفعمة بالجمحة (ولسوف أقابل في السنوات التالية كثيراً من موظفي المصرف الذين 'تدربوا' مع نوادي اتحاد ولاية فيكتوريا لكرة القدم ولكن انتهى بهم الأمر ليصبحوا نجوماً لمباريات كرة القدم بين المصارف فقط لا غير).

ليس لأحد من الموظفين اسماً إنسانياً عادياً. فلقد قموني إلى مجموعة غريبة من الأسماء

المستعارة مثل: صرصار، خراشية، عريبي، نمر، ساخر، وحش. ربطات عنق الرجال تختلف في أطوالها وحجمها لكنها كلها من النسيج القطني المخطط المتجدد، عدا ربطة عنق الوحش الصفراء الفاقمة التي حوت صورة راقصة مزّ بطن نصف عارية. ومع هذا فإن كمية هذا القماش المخطط المتجدد كافية لصنع غطاء طاولة كبير المقاييس. والنساء يرتدين الملابس النظامية الخاصة بالمصرف. ويبنو أن قياساً واحداً يناسب الجميع، يتم تعديله بواسطة سحاب أمامي يخفف حدة الضغط على القماش وفق حجم الصدر.

يضعوني تحت إشراف "بوسوم"، المبتدئة السابقة، التي هي في الواقع ديبى ذات القضيب الزهري المحشور في صدرها. ستكون بوسوم مرشدي وأنا أشق طريقي عبر المسائل المصرفية الصعبة. جون لينون داخل استوديو التسجيل في مدينة نيويورك، يتمرن على لحن لأغنية جديدة بالعنوان التهكمي "أكبر معي" والتي ستكون من ضمن أغنيات اليوم يدعى "حليب وعسل". وهو في الواقع اليوم لن تقع عليه عينه أو تسمعه أذنه.

أكبر معي دائماً
وما سيشاء القدر لنا
سنواجهه للنهاية
لأن حبنا صادق

بإمكانك تلميع حذائك وارتداء بزة، بإمكانك تسريح شعرك وإظهار جاذبيتك، بإمكانك إخفاء وجهك خلف ابتسامة. لكنك لن تستطيع إخفاء الشلل إن كان بداخلك...

أول عمل رسمي لي كمصرفي هو تسجيل طلبات الشاي الصباحي. يتوجب تجهيزها على الطاولة في تمام التاسعة والنصف استعداداً لاستراحة الشاي الصباحي الأول. ترافقني بوسوم عبر شارع كولينز وتعرفني على بيلفين، صاحبة محل "المسرات الخطوة". وهكذا تصبح بيلفين أول اتصالتي المصرفية الهامة. اشترى ثلاثة أصابع من الكعك، أربعة أقراص من النقانق، ومربيات متنوعة مع الدونه بالسكر الناعم، وفواكه للبهائم التي تهتم بصحتها.

سندويتشات البيض والخس التي تخصص ثايني جاهزة ويجب أن تصل مباشرة إلى مكتبه قبل كل شيء. آخر. كلا ديبلين وبوسوم تركزان على أهمية سندويتشات البيض والخس. إذا وصلت السندويتشات دون مشكلة وفي الوقت المحدد فإن تعاملتي مع ثايني ينتهي لذلك اليوم.

حين رجعت إلى الفرع، ناقشتني "خراشية"، واسمها الأصلي فيليس، جانباً وهمست بيليني شيئاً عن لثات المراهيض. أعلمتني أنه لزام عليّ أن أتأكد من أن جميع المراهيض تحتوي على مؤونة كافية من الورق.

أضع السندويتشات بسرعة في مكتب ثايني وأتبع خراشية إلى المستودع. شعرها طويل داكن ويسترسل هبوطاً ليصل إلى حاشية رداثي الرسمي القصير. أتبعها إلى المستودع في الطابق الأسفل وفيما هي تمشي كان شعرها يمزاج بالاتجاه للمعاكس لعجزيتها تاركاً تأثير تنويم مغناطيسي لدى من

يتابع الحركة.

'هنا نخزن لغات ورق المراحيض،' تقول. 'حين ترى لفة فارغة على الأرض خارج مراحيض السيدات، فهذا يعني أنها بحاجة للتبديل. إقرع الباب أولاً للتأكد من أن المرحاض غير مشغول ثم تأكد من أن تضع في كل مرحاض لفة على الحامل الخاص وواحدة احتياطية في زاوية المرحاض. هل هذا واضح؟ أما بالنسبة لمراحيض الرجال، فهذا عائد لك.'

وهفرت عندها؛ وهل يجب أن أكون حاضراً لأمسح خلفك الخراشي يا خرافية؟ لكنها كانت في نصف الطريق صاعدة على الدرج مخلفة وراءها آثار رائحة مسك من الأطياب التي تعطر فيها جسمها، وما تمالكت سؤال نفسي فيما إذا كانت محادثة أولى عن ورق المراحيض كفيلة بحد ذاتها باستهلال صداقة دائمة.

في الطابق الأعلى صالة الشاي تتضح الضحكات وروائح القهوة فيما يشرح أفراد الدفعة الأولى من مستلمي الإفطار اقراص النقانق وقطع الكعك الدبقة.

في استوديوهاته في نيويورك يشرب جون لينون القهوة الرخيصة التي أعدتها زوجته بيوكو أونو، يشاركه مهندس الصوت. يقول مهندس الصوت شيئاً مثل: أنا لم أصادف شخصاً لا يستطيع تحضير شيء بسهولة القهوة الفورية، لكنه في الواقع يفكر بأن غناها يجعل القهوة تبدو جيدة بالمقارنة.

إنه آخر فنجان قهوة سيشربه لينون. ولو كان يعلم أنه فنجانه الأخير لكان حتماً طلب قهوة من السوق - لاتييه أو إكسبريسو. وربما تناول كعكة أو شوكولاته بالبنق مع قهوته. ولكن بالنسبة له كانت المسألة مجرد فنجان آخر من قهوة يوكو السبينة. ما كان ليعلم البتة أن الفنجان المنشق غير المفصول الذي كان يحتسي منه قهوته سيبدأ يوماً بالمراد بمبلغ يزيد عن ألفي دولار أمريكي.

وفقاً لما تسير عليه الأمور الآن، لا شك أنهم سيصلوني...

أبحث عن بوسوم لأعرف ما هي مشكلتي المصرفية الصعبة التالية، لكن تاييني يصرخ منادياً باسمي عبر الفرع، فقط لقبني، وهذا لا يمكن أن يكون بشير خير بعد ساعتين فقط من بدء عملي الجديد، وأشك أن هناك مشكلة بالسنيويتشات.

حين أصل إلى مكتب تاييني أرى وجهه أكثر احمراراً مما كان عليه في المرة السابقة، كما أنه كان يحمل نسخة أكثر تفلطحاً من السنيويتشات التي تركتها على منضدته.

'هل هذه مألوفة لبيك؟'

'نوعاً ما،' أخرجت عبارتي متلعثماً. ياله من شخصية تفرض نفسها يقف مثل البرج فوق رأسي، مهبطاً متنوعاً وشعره ببياض الحرير - قبل أوانه لكثرة إراطه في الشرب. ويمكنني القول إنه يمتقت ضالتي.

'ماذا كانت هذه السنيويتشات تفعل فوق منضدتي؟'

'فكرت -'

لو أنك فكرت، لما جلست أنا على هذه السنيويتشات الملعونة. أنظر كيف أصبحت غير صالحة

للاكل. من المفروض أن تضعهم على خزانة الإضرابات. هل هذا صعب؟
'كلا، ولكن-'

'لا أطلب كثيراً. فقط أضر السنويشتات بطريقة صحيحة ولن نختلف أيها الشاب. والآن أسرع عبر الشارع وأحضر لي سنويشتات ثلاثية الأبعاد.'

أتذكر نصيحة أختي وأنا على وشك التحرك. يالها من شقية أختي جين. يقف تايبي الآن أمامي كما ولدته أمه يلوح بسنويشتة بيض وخس مهروسة أمام وجهي، وقضيبه المضحك بدا بحجم فستقة صغيرة تحت بطنه المنتفخ من كثرة ما يحتسي من البيرة. أبتسم بتكلف. ثم تحول إلى ابتسامة عريضة لا شك فيها. ينظر إلى تايبي وكأنني سأصبح مقومات سنويشته التالية. شيء واحد فقط أشد سوءاً في سجله من شخص صغير مثلي، ألا وهو أن لا يخاف هذا الشخص من وحش بدين مثله.

يفلق تايبي باب مكتبه بعنف ويثبت إصبعاً ثخيناً مصبوغاً بالنيكوتين على وجهي.

'لا أعلم أين تظن نفسك، بابا، ولكن هذا هو عالم الواقع. لم تعد في الثانوية. بإمكانك جعل أيامك هنا شقاءً وبؤساً. إذهب فوراً وأحضر لي السنويشتة المشروعة، ثم خذ حافلة الترام إلى مركز الإدارة واجلب لي علبه من استمارات الاتفاقيات الشفوية. وربما تكون أعصابي قد هدأت حين عودتك. سترشدك بوسوم أين تتوجه.'

يالها من لعينة هذه البوسوم. كان يجب أن تخبرني عن خزانة الأضابير.

لنجرب حظنا فنطير بعيداً... إلى مكان ما

أجلس في ردهة الاستقبال في الطابق الرابع عشر من مبنى الإدارة. واستطعت حتى حينه أن أكتشف أن الاتفاقية الشفوية هي المعامل المصرفي لمطرقة عسارية أو لعبة دهان "مخطط سلفاً" كما تسري النكتة على المتدربين الجدد أحياناً. لكنني في الواقع كنت مستمتعاً بابتعادي عن الفرع وبمراقبة موظفة الاستقبال الشابة تنحني عارية فوق جهاز تصوير المستندات.

بين الحين والآخر يطل موظف ما ليلقي نظرة على هذا الولد المسكين الذي أرسلوه من الفرع الغربي ليجلب استمارات الاتفاقيات الشفوية، وأنا أعزّي كل واحد منهم هناك تماماً في ردهة الاستقبال. شكراً لجين يبدو أنني بدأت بتطوير مهارة سوف تخدمني جيداً طيلة بقية أيامي المصرفية. بعد ساعتين من الانتظار بدأت أسمع أن عليّ الرجوع، لكن عندها نادتنني فتاة الاستقبال. 'نأسف لجعلك تنتظر. عليك إعلام السيد إلين أن مخزون الاستمارات نفذ وسرسل كمية منها فور ورودها من المطبعة.'

'حسن، سرتني مشاهدتك وأنت تقومين بتصوير المستندات على أية حال،' قلت لها فمترني بنظرة تخلو من أي تعبير وكأنها تقول فيها إنها مجرد موظفة استقبال لا أكثر. نظرة ستصبح مألوفة لدي مع تتالي السنين.

أقرر أن لا أعود إلى الفرع مباشرة. لينذهب تايبي إلين إلى الجحيم هو وسنويشتاته. بالإضافة إلى ذلك أعتقد أنني مسيطر تماماً على لعق الطوايع، كما أن مخزون الورق في المراجيح على أتمه، إلا

إذا تسببت نقائق ديلفين بتفشي زنتارية غير متوقعة.
 أذهب في جولة عبر شارع إليزابيث. أغنية جون لينون "أراقب الدوايب" تنطلق من محلات
 "براشر". أشتري رجاجة كولا من المقهى المجاور وأتلقى كلمات من الأغنية:
 ..لم أعد أركب الدوامة
 لم أتمالك سوى التخلي عنها

أما جولتي الشخصية على الدوامة فستستمر ست سنوات مضنية أخرى، لتنتهي في مكتب مدير
 بدين مؤسف آخر سيتكسر كرسيه تحت وزنه الفظيع فيقع على الأرض منهاراً. ولسوف أضحك وأسخر
 منه ألا وهو القرد المنتفخ بشكله ذاك، وأغلق الباب بعنف، وهو لا زال يتخبط على الأرض تخبط حوت
 مرمي على الشاطئ. وبعد سنة أيام ساكون على طائرة تتجه إلى شبه القارة وستبدأ حياتي بشكلها
 الحقيقي. لكنني لا أعلم أيأ من هذا. الآن، لدي كثيراً من الطوايع التي يجب أن ألحق.
 في الساعة ١٠:٤٩، أركب الترام عانداً إلى شارع سبنسر. الساعة الآن ١٠:٤٩ في مدينة نيويورك يوم
 الثامن من ديسمبر. جون لينون ويوكو أونو يمشان باتجاه منزلهما عاندين من استوديوهات التسجيل
 عندما يسمعان صوتاً يقول، "٥٢، هذا أنت يا سيد لينون؟" يشهر مارك دافيد تشابمان مسدداً من عيار
 ٢٨، من داخل معطفه ويطلق خمس طلقات على ذراعي وظهر لينون.
 تحصل سيارة الإسعاف بأقل من ثلاث دقائق لكن تعلن وفاة جون لينون عند وصوله إلى مستشفى
 "سانت لوق روزهيلت" متأثراً بـزيف حاد.

لو كان للخانفس رسالة، لكانت "تعلم السباحة، وحين تتقنها - إسبح".

أقرر أن أغامر الترام في شارع كينغ وأتمشى باقي المسافة نحو الفرع. ست ساعات فقط منذ بدني
 للعمل وتراني أحاول إيجاد وسائل لتفادي الذهاب للعمل.
 لاحظ وجود لافتة تعلن عن مكان مرآب للسيارات خاص بمصرف ولاية فيكتوريا موجودة على
 منحدر يتفرع عن الحارة الخلفية للمصرف. لم يكلف أحد نفسه فيخبرني بوجود هذا المرآب. أظن
 أنهم يمتدنون أن هذه المعلومات غير ضرورية لصبي في السادسة عشرة من العمر.
 انطلق بسرعة نحو المرآب لألقي نظرة فأكشف أنه بإمكانه معرفة الكثير عن شخصية الإنسان
 من نوع السيارة التي يمتن. مثلاً هناك سيارة "فورد ليمتد" لوحة أرقامها تحمل "TINY 1". لا ثناء
 مني على هذه الواحدة. إلى جانبها سيارة "تورانا" بلون أخضر ليموني، وعلى رجاجها الخلفي عبارة
 ساخرة هي في الواقع دعاية لإحدى محطات الإذاعة: "إنتبهوا - جراد الروك ثري إكس واي يعبر
 الطريق". وعلى لوحة الأجهزة يتنلى قلم قضيب لخر لونه مثل لون السيارة. لا شك أن هذه سيارة
 يوسوم. وهناك مجموعة من سيارات "فالكون" و"كومونور" على الزجاج الخلفي لكل منها لصاقة ذات
 عبارة واهية مثل: "سيارتي التالية ستكون مرسيس"، "لا تنو كثيراً مني فلحن بالكاد نعرف بعضنا"،
 ولا بد من عبارة "أيقظني حين يأتي يوم الجمعة".

سيارة تايني غير مقفولة. أفتح باب الراكب الأمامي، أخذ قلماً من علبة السنادة النصفية وأحرر

الهواء من كل دواليب سيارته. أشعر بارتياح. إذا انزعج بسبب مجرد ساندويتش لعينة، فهذا سيسبب له سكتة دماغية.

لجد نفسي أقوم بالشئ ذاته على دواليب يوسوم أيضاً (كان يجب أن تعلمني بأمر خزانة الأضابير). سيارتان فقط تجعلان الأمر يبدو مشكوكاً به ولهذا، ليكن ها يكون، سأنفس دواليب كل السيارات في هذا المراتب. كلها عدا الدراجة النارية ماركة "دوكاتي" التي تحمل اسم "وحش" منقوشاً على حاوية الوقود. لربما فقدت بعض رشدي لكنني لن أورط نفسي مع أمين صندوق مصرفي وزنه ستة عشر حجراً اسمه وحش.

"ستروبيري فيلدر" إلى الأبد

أثناء عودتي إلى المنزل في القطار يتحدث الناس عن حادثة إطلاق النار على جون لينون. غريب أن ترى الناس يتحدثون بهذا الانفتاح وهم في حافلة نقل عام. بعضهم متأثر بوضوح، والبعض الآخر يطلق نظريات مختلفة حول مارك تشابمان وبواقعه.

والأحظ أننا نحن الغرباء عن خط قطار "برومبيور" نخوض غمار تجربة ستبقى معنا بقية حياتنا. *أين كنت حين سمعت عن إطلاق النار على جون لينون؟* كما أن موظفي الفرع الغربي لمصرف انخار ولاية فيكتوريا قد يتذكرون هذا اليوم على أنه اليوم الذي قام به أحد أولاد الحرام بتنفيذ جميع دواليبهم.

عندما ما كنت أعلم أنني بعد عشرين عاماً سأرور نصب "ستروبيري فيلدر" التذكاري في حديقة نيويورك المركزية لأقدم احترامي، وأتذكر بوضوح أحداث يوم التاسع من ديسمبر عام ١٩٨٠، بما في ذلك الكولا التي شربتها خارج محلات براشر في شارع إليزابيث. وألني ساعود إلى غرفتي في الفندق لأدون كل شيء بنشاط على حاسوب من طراز "إبل باور بوك". ياللمنة، لم يخترعوا بعد ما يسمى بحاسوب تضعه في حضلك.

في البيت، حبست جين نفسها في الـ "بنغالو" في الحقيقة الخلفية وكان بإمكانني أن أسمع نشيجها الهادئ بين أغاني جون لينون. كانت غرفتها مقاماً للخنافس منذ ما شاء لذاكرتي أن تتسعني.

'هل جين بخير؟' أسأل والنتي على مفصلة المطبخ.

'نعم، مجرد أن مفنّ شعبي أو شيء من هذا القبيل مات. أنت تعلم شان الفتيات الصغيرات هذه الأيام.'

'نعم، ربما.'

وأعلم أيضاً من أين تنطلق والنتي في تفكيرها. جون لينون ليس واحداً من محظيها. لديها مارتن لوتر كينغ وهارولد مولت. وربما غريس كيلي.

أجلس مع والنتي أمام التلفاز ناكل شرائح من لحم الخروف مخبوزة في صلصة بصل فرنسية (يكل تفاصيلها الواضحة)، وحتى بريان نايلور الرزين يبدو متأثراً بوضوح وهو يقرأ تفاصيل موت لينون. ولعلك لا تستطيع الحكم على معجب بالخنافس بمجرد النظر إلى بثلته وتسريحة شعره.

والتتي تقطع إحدى الشرائح بنظرة عبيمة الاهتمام وكأنها تتسأل متى يبدأ برنامج "مسابقات القرن". "كيف كان أول يوم لك في المصرف إذن؟"
 "أسوأ ما يمكن"، أجيبها. "أعتقد صادقاً أن العمل المصرفي يعني موتي."
 "هه حسن، الأمور أشد سوءاً في البحر، يا عزيزي. إنه يومك الأول. خذ شريحة أخرى."
 عندها لاحظت مقولة جون لينون التي طبعتها جين فوق زر المحطات على التلفاز والتي، بعد سنوات، ستكتب على ورقة تعلق فوق طاولة كتابتي:
 "لو أن كل واحد طالب بالسلم عوضاً عن جهاز تلفاز، لحلّ السلام."
 وتراني الآن مستغرقاً تماماً بالمشكلة المصرفية التالية - كيف بحق الجحيم أسحب نفسي من السرير في الصباح لأواجه يوماً آخر.

ملاحظات:

تدور حوادث القصة في مدينة ملبورن الأسترالية مع إسقاطات على حادثة مصرع جون لينون أحد أعضاء فرقة الـ "بيتلرز"، أي الخنافس الشهيرة. نذوه أن سيارة فورد ليمتد هي من السيارات الأسترالية الفخمة، وسيارات فورد معروفة هنا بأنها رمز للرجولة. كما أن سيارات فالكون (فورد) وكومودور (جنرال موتورز) من السيارات الأسترالية التي تحظى بشعبية واسعة، أما سيارة توراها فهي من إنتاج جنرال موتورز الأسترالية. هارولد هولت رئيس وزراء أسترالي سابق، غريس كيللي الممثلة الشهيرة التي صارت أميرة موناكو. "بنفالو" نوع من البيوت البسيطة من طابق واحد يوجد عادة في الريف أو كشاليه على شاطئ البحر، ويتولد أحياناً كمَنْزل صغير إضافي في الحدائق الخلفية للبيوت الأسترالية.

جون هولتون ربح جوائز عديدة على قصصه القصيرة كما أن كثيراً من قصصه ركّز للحصول على الجوائز. ربح القصة اعلاه جائزة عالمية كما أنها نشرت ضمن مجموعة قصصية. يعيش جون هولتون مع عائلته في وسط ولاية فيكتوريا، أستراليا. يُرسل فن كتابة القصة القصيرة.

John Holton's short stories have won him numerous literary awards, including the Henry Lawson Prize, The Arts Queensland Steele Rudd Award, and The Herald Sun / Collins Booksellers Short Story Competition. Nineteen of his award-winning short stories were published in a collection titled *Snowdropping*. He teaches short story writing and lives at Lake Eppalock in central Victoria, Australia. The above story, *John Lennon and a Difficult Banking Problem* won the WriteSpot Publishers International Short Story Competition and has been published in an anthology of stories titled *Debriefed*. The story is translated into Arabic by Raghd Nahhas.

يوسف الحاج

نفس

العصافير والخشخاش

'هل يعود الوجه كما كان؟' ذلك هو السؤال الذي ألقاه على مكتب الطبيب المعالج، في مدينة لا تحس بالفرياء!

وحيداً مشى على الطرقات بين فندقه وعيادة الطبيب. وحيداً تناول طعامه، وحيداً مع الصحف جلس في المقهى مع فنجان قهوته. وكانوا يعبرون على الأرصفة... هكذا رأى عند اختراقه الزجاج. كان ينصت إلى صوت آلة كتابة في أمداء ليل هولجسه، يتحاشى في ساعات الصباح تلك الابتسامات المعننية المراوغة.

'المصّب منتكس.' هكذا قال الطبيب. وبالصق وحده سرد لطيبه تلك السهرة التي تجملت فيها الناحية اليسرى من وجهه. كان في مرحلة النقاهة. مجرد سهرة في إحدى ليالي آب، وبضعة أقداح من العرق، ووخزات بسيطة وراء الأذن اليسرى.

لماذا لم تصب الجهة اليمنى، وأنت الضربة الأزمة على اليسار؟ أمام اهتراس الأشياء الناعمة، لم يمتلك مقاومة؛ كان ضعيف المناعة. عنفوان الشباب أوردته الدروب الصعبة والمهالك. ولم يك طامشاً. كان فوضوياً لا يعرف ماذا يريد، مستهتراً، لكنه يلتزم بالأساسيات من الواجبات. بركانه داخلي، وحمم هذا البركان لا تسيل إلا حول أسوار قلعتة وخندقها، لا تؤذي أراضي أو أجساد الآخرين، ولا تهجرهم هرباً من الأذى طلباً للنجاة.

فكر قديماً أن الحياة مجرد نزهة؛ ليل وكأس وقصيدة وموسيقى ناعمة، أنعم من يأسمين ليل دمشق في كف صبية كريمة.

تعود أن يرى العقد شيئاً متكاملأ، والصدر عالماً باتساع بحر، والثغر شراعاً إلى المطلق. عاشقاً كان. يحب القصيدة المرأة، ويقرأ كف المرأة القصيدة، متقبلاً أنامل اللغة اللينة المخضبة بالحناء الحجازي، المغموسة بملاّب اليمن - البلاد السعيدة! يرى اللباب... ليلاب التسلق على الجدران، ليلاب المستقبل... وطحالب البحر.

في نزهة بحرية فتت رغيماً من خبر "الجبَل"، ورنا إلى الأسماك الصغيرة كيف تسارع وتتجمع لدى مساقط فتات الخبر. وأحب لوحة الأسماك الحية، وعبد البحر... لماذا تفسد الأسماك بدءاً من الرأس؟ كان مسافراً في مدن العشق. صنف المدن في دفتره الأزرق: مدن النسيان تنسى شعراءها. مدن الجوع

لا تطعم شعراءها. المدن الخائنة لا يأوي إليها الشعراء. والعواصم القتلة لا تحس بالفرباء. تعرض للاقتراس والسقوط في نهارات صمته. مجرد ابتسامة، وإطلاقة ناهيين من الكافور، ورائحة فنجان القهوة، ودعوة صريحة للتواصل... محاولة لاختراق الصمت. لحسّ بالمطاردة وهو المغفور بالفزلان والارام... والشوانين.

اشمل لنافاة ومشى نحوها. نحو أرواة أو ريمه... تمنى وهو يقطع المسافة أن يكون إنسانين بلغتين كي لا يبدو عاجزاً عن التعبير. وبفرنسية صافية قال: 'صباح الخير' كان يفهم كثيراً مما يقال ولا يقال، عاجزاً يشكّل جليّ عن التعبير عما يريد. وهل تكفي الإشارات لتدعم قوله؟ أصبحت لفته الثانية في دقاتر النسيان والإهمال. كم ترجم من قصائد عن اللغة الإنكليزية للشاعرة الوجودية أديل.

وبعبارة جمعها وصاغها بصعوبة سالها: 'أسمع ليلاً ضرباً على الآلة الكاتبة صاعراً عن غرفتك.' أجبته بهدوء، وبكلام متأن: 'لنا كاتبة روائية، وهنائة ترقص... تدع جسدها يعبّر بلغته عن معناه ومبناه، عن قداسه وعهره، عن توقه للإشعاع في سواد الليل... ألا تفعل السواري والجواري ذلك في مدى سواد الليالي؟ ومن يفهم لغة النجوم الصغيرة والكبيرة... كنجمة الصباح؟ أضمنت شرب كؤوس الويسكي والنيبيذ الأحمر واستهلاك حبر المحبرة... أتكحل كبيضاء شقراء بمداد الكحل الشرقي. أنتم بعميدون عن سحر الشرق. أجلس مع الساهرين. تسحرهم رؤية الأفخاذ العارية. لا يفكرون باختراق عالم الروح. إنهم أسرى حيوانهم. أصيبت عقولهم بالشلل. لا تبحث عيونهم إلا عن حياء المرأة، ومنه نزلوا لياخذوا شهقة الهواء الأولى. هل هو الحنين إلى المهد الأول؟ إلى وسادة الرحم؟ لقد شربت مع النبيذ أو العرق القصص المعاشة بمزاج، فالمزاج جزء من الطبيعة البشرية المتبيلة. أنت تتعامل مع الشقراء بأسلوب يختلف عن تعاملك مع السمراء. رغم أنّ الهدف واحد، ألا وهو ممارسة الحب على سرير لم تتبدل شرافته الحمراء من ليل حواء الأولى. حتى هذه الليلة... هذه الليلة، سأدعوك إلى "الكروان" لشرب كاسين. كاس الويسكي وشمه بضع ليرات، وكأس جسدي المجاني، فأن أكلتك ثمن علبة تبغ من الـ "غلواز". أنتم العرب كرماء... ونساء الغرب كريمات في منح الجسد في الشرط الروحي... ولا للشرط الحيواني. هل أنت حيوان؟ ماذا تعمل في دمشق؟ وما عملك الأساسي؟'

تطلع إلى وجهها فانفرط إلى ثلاثة وجوه. جمعه من جيد. لملم الشظايا كي يعيد لها وجهها. قبلها من خدّها، ومسح بانامله ما بان من ناهديها. ابتسمت وشكرته، وردت له القبلة على الخدّ الأبيض، مكان الشرخ. أحسّ بدمها الحار جداً وهي تفرك راحة يده بين كفّيها. واتحد الصبار بالياسمين، واشتعل الفنتق بالآف من نجوم الضحى... هل بدأ يرى نجوم الظهيرة؟ أعاد لها وجهها. وحاول أن يرمم السلك الذي انقطع بفعل الكهرباء. حاول أن يعيد العقد اللؤلؤي إلى ما كان عليه منذ ساعة... ساعة واحدة تكفي لتبديل العالم إذا حكمتها امرأة من تفتح وجلتار.

قال وهو يداعب العقد اللؤلؤي، وقد فضحته بجمالها وصفاء جيدها ونقاء بشرتها: 'مهنتي بكار. جنّت هذه المدينة كي أستعيد وجهي كما كان. هل يعود وجهي كما كان؟ العصب متكسّ يعالج بالكهرباء.' سالها: 'ماذا تكتبين الآن؟'

تنهدت وسحبت نفساً من لفاقتها، وأرجعت رأسها إلى الوراء بيديها، فاشرب الناهدان وأثمر الكافور ونمّ عن السائل الأبيض الكامن تحت القشرة الخارجية. كانت سنابل إبطينها شقراء رغبية كالتبر ناعمة كالحرير، لم تُحلق ولم تُنتف كما تنغل نساء الشرق أمام الأطفال.

قالت: 'الكتب رواية عن "العصافير والخشخاش".'

عاد بذاكرته وهو يتقطع الدروب إلى عيادة الطبيب، إلى مكابين العطّارين في مدينته. والعطّارون في حمص ينتسبون إلى عائلة واحدة، واستعاد كيفية عرض الخشخاش كثمار الرمان الصغيرة، البيضاء كأنها هيد الكاعبات... هذه الثمار كانت تُعرض في ولجها الحوانيت أو تملق بخيطان كي تنتلي على شكل مجموعات ضليلة المند. وكَم سمع من المسنات وهنّ يتحثن عن فوائد الثمرة، وكيف تجلب النوم للأطفال بعد تخديرهم. هلم يستغرب الآن إيمان بعض الرجال لمادة الأفيون المستخرجة من الثمرة المحرمة الممنوعة التداول، شأنها شأن منع الحديث العلمي عن الجنس، والثقافة الجنسية رغم وجود المادة في كتب العلوم في مدارس المرحلة الثانوية.

في تمام الساعة الرابعة عشرة عاد إلى غرفته في الفندق المخملي، وقد اشترى ثمرة خشخاش وحيدة وجدما لدى عطّار عجوز في سوق الحميدية. كانت السوق تمتجّ بالعصافير الملونة العارمة بالإثارة، وتذكر كيف كان يصطاد المصافير في فصل الشتاء - فصل الجوع - بوضع البرغل في عتبة البيت، وقد ربط فردة الباب بحبل رفيع يشده عندما تتواجد العصافير في العتبة. تتجاوز العصافير العتبة قليلاً ونستقط في المصيدة.

لم يعتد النوم بعد الظهور. كان من فصيلة البرغش. كان يقرأ في هذا الوقت الميت. دفتره الأزرق الصغير يرافقه، وقلمه الذهبي، هدية جده العائد من البرازيل، يلازم دفتره الصغير. يهوى تنوين الخواطر والمنكرات، وبعض الجمل حتى لا يشوّه أي كتاب يقرأ.

في الثامنة مساء سمع قرعاً لطيفاً على باب غرفته. نهض وفتح الباب. كانت تقف أمامه بكامل أناقتها وتبرّجها. رأى شراعاً أبيض فوق بحر، وسنابل شقراء من سهول بابل ولشور واعدة برغيف الجسد، وتنفّاحاً فارسياً الشامائل له رائحة الشدي ونكهة المرأة في الجنة الأولى قبل العثور على ورقة التين. في يدها قرنفلة حمراء، شگتها بين فرخيّ الحجل... دعاها للدخول. طلب من النادل اللّكيّ فلجائين من القهوة التركية. أشمل لفاقة وناولها علبة اللّفاف. أشعلت لفاقة من ولاعته وحضنت راحته براحتيها؛ لفاقتان... جسدان يحترقان شبقاً، ووجهان لقمير واحد. وجه له إشعاع السا، ووجه بارد لأن جهة يسرى أصيبت بالشلل الوقتي. جانن ورد وبستان رمان، وشهوة لقضم التفاحة الأولى دونما أهس... إلا إذا كانت تب على أرض المعركة والحكمة وإطفاء الحريق بمياه الأنهار، يوم كان الابن يُنسب إلى أمه، تقديساً للام الواحدة مع احتمال الجهل من الأب الذي لخصب رجّم أمّه في زمن انتشار البناء المقدس قبل الإسلام... وجهها له كلّ النضارة والنداوة وطراوة الخير والجمال، وعلى خصرها من نسيم الغسق في حقلي نعناع أو خس - هل يطلب - من "سميراميس" أن تتعري لتسبح في حوض مياهها؟ أم السباحة توجب إلى ما بعد الثالثة ليلاً؟ ومن يهرب الآخر على الموم والفرق؟ متى سيعانق الجسدان الأمواج... أمواج بحر يخللانه ببطنه... ببطنه... ليذ ومحموم؟

(وحتى لا يذهب القارئ بعيداً، فالراوي لم يقرأ كونيديرا، ولا عشيق الليدي تشاترلي، ولا فردوس موريسون، ولا الإغواء الأخير للمسيح، ولا مقالات يحي جابر المنشورة في "الناقد"، ولا رجوع الشيخ إلى صباه، ولا الأجنحة المتكسرة لـ X، ولا وصفاً لساقَي بلقيس... بل إن ثقافته الإيروتيكية لا تتعدى ما جاء في نشيد الأناشيد المنسوب خطأ إلى سليمان العفيف الذي لم يتزوج سوى امرأة واحدة). استمرت الجلسة ساعة لم يقل فيها كلمة. كانت تزرق كالعصافير على غسق الأغصان، في أصيل شمس، في مصادفة لجنين حبّ بين إنسان وإنسانة فنانة وكاتبة، تحمل خمارتها في داخلها وليس لها كأس سوى شفتين وفم.

كانت في العشرين من عمرها، نذرت نفسها للحب والجمال. نهضت تَوْنَعه، نخلة فراتية ورثت الدم العربي الحار من أنهار الوادي الكبير. تعلمت المشق في اليمن السعيد، والدلل من النجيبات الحجازيات الكحيلات. أكتبت دعوتها. أهداها ثمرة الخشخاش الوحيدة، المعلقة من غصنها الجاف. خرجت تجرّ وراءها ذيل التيه... سَحَبَ المطر والجمال... كربابة صيف كانت. حَلَّتْ فيها عشتروت الخالدة.

مسح وجهه ومسّد الجانب الأيسر، وأنجز حلقة نَقْنَه. فكانت المرأة تصفحه وتروعه، ولو كانت من ملك يمينه لكسرهما وحولها إلى شظايا مرايا، كما فعل بمرأة غرفة نومه في مدينة أعراسه التي لم تات، ولن تأتي... مع هذه "اللقوة" المرجعة المحطمة لكل شيء، محتمل.

ارتدى بذته الكطية رغم الجوّ الخائق. خرج إلى الشارع، وحيداً يقطع الدرب تتعاوره الأرصفة. صعد درج "الكروان" وجلس قريباً من "البيست" باحة الرقص الدائرية، قريباً من غرفة تبديل الملابس، مستغرقاً في قراءة سفرَي بلقيس وعشتروت، ولم يفتح سفر الرّياء التمرية.

أين أمجاد سليمان الحكيم؟ أين قيثارات مرامير داوود؟ مرّ بسفر التكوين والخروج والقضاة والتثنية والملوك، ولم يفتن لوجود إشعيا وإرميا، ولم يشاهدهما وهما يدخلان خلصة ويحتلن ركناً خافت الأنوار، غني الظلال، مترهاً بمعطور الناردين... فكم من مجدلية ستتمري الليلة أمام العيون الشاخصة إلى حوَاء الأولى؛ نجمتان تغطيان الحلمتين، وخيط من القطن الأبيض يمرّ بين الفخزين يغطي ما يستطيع من حياء حوَاء العارية. العزى تهبط سفوح قاسيون. حَتَدَ وعناءً ينهضان في ليل دمشق. لقد قام تموز في اليوم الثالث، قضى وقته في العالم السفلي، لمن الله الخزير البري، ولذلك لحمه محرّم، لأنه قتل الإله الراعي الابن البار المخلص زوج إناثا السومرية، عشتروت البابلية، سميراميس الآشورية. ماذا لو كانت الأميرة تتشبه بسميراميس وتنزل عارية في حوض مائي وأنا السابح المتمرن على بيبها وصدرها وطوفيتها العاجيين؟ وفي اللحظة الحرجة الأولى للفرق يأتي الإنقاذ بقبلة، وبردة القبلة عرفاناً بالجميل، والبادئ أشجع، لأنه هم الجدار العازل، جدار الخوف والخجل. كان سعيد ينسى الكلام عندما يرى هندة!

قرية لوز مرّ بها نسيم الجليل فأيقظ براعم النّور... رجاجة من الويسكي تذكره ببكارة عزراء لم تُفَضّ بَعْدَ. هل نزع السداة هو افتضاض بكارة الرجاجة؟ وماذا يفعل الخمار كي يُبخل المرأة في طعم النّبيذ؟¹ وسطل من الجليد يحاكي برودة الرُّكْب بعد عاصفة من الثلج... الأبيض أو الأحمر، أو الأزرق

¹ جوزيف حرب، ديوان مملكة الخير والورد.

أو البنفسجي... أين يقع البنفسجي من جسد المرأة؟ من ألوان الأرض؟ بعض جبّات من اللوز ومنفضة لرماد اللفائف... لماذا يقولون العيون اللّوئية؟ صبّ كأساً من حم المرأة الزجاجية، وضع ثلاث قطعات من الجليد، انتظر لحظات ثم نهّل. علّ وشرب. أشعل لفافة تمهيداً لإشعال الإبروتيكي السّرمدى في جسد الرجل والأنثى. ثنائى الكون. ثنائى جنان الخلق. هل يجري الماء تحته؟ أحسنّ بأنه مرصود. خاف من المواجهة. في الحادية عشرة، وقد جرع ثلاث كؤوس لهنّ هدير، أطلقت "سلومي" الأسبانية. رقصت رقصة الأوشجة السبعة. هيروديا تنام في حجارة التاريخ في لوحى موسى كليم الله... في العليقة... في طور سنين. وكما أصبحت سينا ملساء من كثرة الأنبياء الذين عبروا رملها، وما عبروا بحر "سوف". هل انفتح البحر للعبور كما انفتح جبل "معلولا" للقديسة كاترين؟ أو تقيلاً؟ أو للشاغورة المحفوظة في صينايّا؟

ما أروع روحانيات الشرق أيها الحيوان!

لماذا زجرتها يا يوحنا؟ وهل تزوع المرأة عما تشتهي؟ تلمس رأسه وعنقه. كانت ترقص. ألقت الأوشحة على الأرض. عرت الناهيين. نزعَت ستر الحياة، حوّاء لم الكون على "بيست" الكروان. والأتى لإجراء جلسات كهربائية يتفصّد عرقاً. سكرأ كان رلس يوحنا على طبق من ذهب. ماتت أصداؤه صوته في القبو اليهودي. صار في ذاكرة التلمود. هارت نماء سلومي في كاسه. رأى جسدها يتحول إلى رغيف أحمر، وثفرها إلى حبة لوز. لبسوا السكر الأحمر القاني. ذاق دماما من كأس اليبسكي الـ "سكوتش" الفاخرة. التي طلبها "هيلامبيريام" لسهراته الإفريقية بعد تأمين الغذاء والنواء والكساء والممارس لأطفال أثيوبيا المترفين. زنداها سيفان من سيوف الهند، والجندي السوري يتالم. السيوف صارت رموشاً وأهداباً ومراود كحلّ للراقصة الفثاكة. لقد قتلته جّراء قبيلة. تأبى "السابق" عن النبئية. استجابت لطلب أمّها. ولما سكرّ طلبت بغيّتها المنشودة الموعودة... رأس يوحنا. النبي السابق الذي بشرّ باللاحق، الذي لم يخرج من بيرة الصحراوي بعدّ وقد عاين وفاة عمّه. وفاة سمعان الشيخ. وفاة الأب لمجدليّة عاهرة اليهودية الطاهرة. وقد نهضت عارية لتشعل قنديلين... وثاراً... وتعدّ طعاماً للمسيح الإنسان الجائع! لم اخترت المرور بمجلة ليلاً يا معلم؟

هل نبّت النشوة في العروق؟ هل سرى الدم الحار في عروق الوجه المصاب بالشلل الجزئي؟ أين دفن لوركا ونيرودا وأنطون ثابت؟ فرج الحلو لم يفتح إلى قبر. ذاب بالأسيد. خلّقوا جثمانه في البالوعة، هم الذين قتلوا الوحدة في مهدها. وسعيد، كيف استشهد؟ هل يعود الوجه كما كان؟

إن الضغط النفسي الذي أرقه من مشاهدة رجال المباحث وهم يصعدون معه درج المدرسة أودى به إلى هذه الأرملة الراهنة. لقد كان معلماً وبقاراً... وريكان سفن فيها أطفال الوطن. يسمى بهم نحو شاطئ المعرفة بتوق المحروم من إكمال التعليم الجامعي. هل يعود إلى البحر وزرقته الأبدية (قبر الرجال)؟ تسأل: لماذا أهدبتها ثمرة الخشخاش ولديها ثمرتان من ثمار الكافور... والثمرة الثالثة بين فخذيها؟

منتصف الليل، حمص العبدية تنام وتشخر الآن. الساعة الجدارية تعلن ابتداء يوم آخر من قرون الرمان. سلومي تملأ كاسها، تضع الجليد بملقط هضي. هل باع يهوذا المختار لتسليم الربّ معلمه بثلاثين شاقل من الفضة؟ ما ثمن تسليم المسيح إلى اليهود في عصر "الحدث"؟

العصافير ترقص فوق رأسها. فوق تاجها. تنخل فرعها الأشقر... 'ومخلتُ في فرعين ليلك والمجى...' تنخل شعرها، تبحث عن سنايل القمح في حقلها المدور؛ مركزه السرة العاجية، ومنها يشرب الملوك رحيق الكله الملوك أبناء الزانية... التي تحترق من الشهوة، وقد علقت منديلاً أحمر فوق بابها كي يهتدي إليها مجوس فارس... وتجار طريق الحرير. هل تأوي العصافير إلى إبطيها؟ سنايل الحنطة الناضجة لن تقربها مناجل الحصادين، بل ستهوي تحت ضربات السيوف البواتر، انتقاماً لقطع رأس يوحنا المعمدان!

كانت تجلس إلى يمينه. لم يكثر لوجودها كثيراً. لم يتطَلع إلى الحجلين. إلى الرمانتين في أول عقدمما. الرمان لم ينضج بعد، فهو ينتشق بعد عيد الصليب في أواسط أيلول. كيف حال طيور أيلول يا إميليا نصر الله؟ وكيف جبال لبنان وشواطئ رمال بحرنا الأبيض؟ وكيف يفترق لون الرمل عن لون الأجساد العارية؟ تعالى يا ليلي بلعليكي... واحصدي الثلج عن ركبتيها. أين تواريت يا ليلي؟ تعالى واشربي ليلائي² لأنام معك ليلة واحدة فقط.

قال البستاني: الرمان لم ينضج بعد ولم يحن قطافه. العصب منتكس، قال الطبيب. لقد أهداها الخشخاش فهل تردّ الهدية جسداً عارماً بالشهوة بعد الساعة الثالثة عند ابتداء خيوط السّف بالظهور؟ لقد جمع العصافير في غرفة فنقه... غطّاها بشرشفه الأبيض. سيشتري حقيبة شبكية شقراء أو حمراء أو سوداء كي يضع فيها العصافير. سيحمل العصافير إلى منيته. لن يضع البرغل في عتبة، ولن يشدّ مصراع الباب للغرفة القرميضية. بل سيضع البرغل كي تتغذى العصافير البريئة التي لن تعرف الخشخاش ولن تقتحم عتبة التخبير الذي يشلّ العقل ولا يمنح الإبداع نبضاً ووهجاً. كاذب من يقول إن بوبليز أنتج إرهار الشرّ تحت غيمات الأفهين والحشيش... والاحتراق بين فخذي الخلاسية التي أنهته قبل الأوان. العصافير لها الفضا... الحرية... الهواء... الماء... البيار في فصل الصيف، وفي الشتاء رزقها على الله.

في الساعة الثانية بعد منتصف الليل ركبت إلى جانبه في سيارة لجرة. طلب من السائق أن يّجه إلى الغرب. إلى مكان علق في ذاكرته. إلى غرفته في سفح قاسيون. إلى سهل ميسلون. عاد بها إلى الفندق. إلى غرفته بناء على طلبها ورغبتها، فقد أخبرها بانتهاء فترة علاجه الفيزيائي. سيعود إلى الوعر... البحر بعد انتهاء إجازته الصيفية.

ألقاها على سريريه وغطّاها بغطاء ثقيل وثير. كانت ترتعش من البرد، والثلج غمر ركبتيها. إنها تهذي. تبحث عن ريش عصافيرها الرقراء. تحلم وتتأدي جوانها وفارسها. تطلب وجبة طعام ومطبخ بسيط وغرفة عربية في دار عربية... وآلة كاتبة كي تكمل فصول روايتها. الخشخاش في حضنها، في نهديها. في جدائل ليليت الأكاديمية. هل كانت ليليت شقراء، أم سمرأ؟ سنايل الحنطة الأنطسية كانت مجد البداية لأنها لن تُحسّ بمناجل القهر. كانت سارحة في الوادي الكبير في "جنات العريف" تعاتب أبا عبد الله الصغير، الباكي على انتهاء المدّ الإسلامي... لخر مدّ... سيعقبه الجزر الذي لن ينتهي، فقد شلّ

² ليلي من أسماء الخمرة.

القمر العربي ولم يعد باستطاعته التحكّم في صنع مد البحر وجزره، بإغلاق باب الاجتهاد.... كانت تنام على شاطئ يرسل أمواجه المتكسرة باتجاه الدار البيضاء، باتجاه الجزائر وتونس وليبيا، حتى الإسكندرية... هل سيمود ذو القرنين من جديد؟ لم لدينا ما يكفي لنكون خير أمة أخرجت للناس؟ رات حلماً حرّرها إلى الأبد. حملها إلى الفضاء. زيتونة غربية شرقية مباركة... من السيد...

صحت في الظهيرة على صوت زرققة العصافير الزرقاء. بذلك انتهى حلمها. كان يدخن. الملاك الحارس كان يدخن، ويحتسي القهوة العربية العننية. النادل الصديق يتأمل ويخزن في ذاكرته اسماً لشاب من مدينة نهرية داخلية، جاء يستعيد شكل وجهه. نهب من المدينة الغافلة العصافير كلها وبخاصة العصافير الزرقاء. همدية النهر تعاملت منذ الأزمنة السحيقة، ومنذ نشوء المدن قرب ضفاف الأنهار، ومنذ تكوين العصافير من ريش البيضاء ونقشها القشرة الحائلة اللون للخروج إلى الحياة، تعاملت مدينة ديك الجن مع ريش العصافير وروحها في ربوع الميماس الوارفة الظلال. ربوع مدينة قبل فيها: لم الحجار السود والقلوب البيض. إن أنغام العصافير مودنة في سجل فرقة الكورال الروحانية، وبخاصة في احتفالها الأخير في ٢٢ نيسان ٢٠٠٠م. نحن نترج صوب الألفية الثالثة، وليس لدينا سوى فضة الأسواق. هل نعثّر على أسفار الروح في الأبيرة القديمة المنتشرة إلى الشمال من سورية، قبل انحسار تأثير الروح وسيادة الجسد؟ ربما كان يوحنا الشاهد الوحيد، ولم يتنكر حتى غادر إشعيا وإرميا وبولس مكان الرقص في ملهى الكروان؟

كل ما يتذكره الآن ظهيرة ٢١ أيار سنة ٢٠٠٠م. طاولة "أبي عصام" الرابضة أمام غرفة تبديل الملابس للراقصات على الجمر. أبو عصام مات منذ أيام. قرعت أجراس الحزن. شاركت في تشييعه أجنحة العصافير. إنحنى على شجرة زيتون وباركها. رسم إشارة لم تتوضح في ظلام الغرفة. حمل حقيبته بسيطة. سد حساب الفندق، وانتظر طويلاً في مدينة الميماس وصول الشقراء... ولم يسمع حتى الآن عنها خبراً. هل امتهنت زراعة الخشخاش في سهول النورمندي، أو سهول غرناطة؟

يوسف الحاج كاتب وشاعر وثاقّد من حمص، سوريا. شرع الحاج في كتابة هذه القصة عام ١٩٩٤، وعملها بين عامي ١٩٩٩ و٢٠٠٠.

Yussuf Hajj is a Syrian writer, poet and literary critic from Homs. The above short story is titled *Al-Assafir wal Kishkhash* (Sparrows and Poppy). It is about the encounter of a man from Homs (a city in Syria) with a European dancer/writer in a night club in Damascus (the capital of Syria). The story invokes deep historical, political, psychological, sexual and emotional images, combined in a sophisticated intellectual and philosophical narration.

عيسى فتوح

لمعات

فدوى طوقان... شاعرة الأشواق الحائرة

فدوى طوقان شاعرة فلسطينية ملهمة، وأبيرة مرموقة، وعضو مجلس الوصاية لجامعة النجاح الوطنية في مدينة نابلس.

ولدت طوقان في نابلس عام ١٩١٧، السابعة بين إخوتها وإخواتها العشرة. تلقت دراستها الابتدائية في المدرسة "الفاطمية" الحكومية، فالمدرسة "العائشية" بنابلس، ثم واصلت تعلمها في المعهد الثقافي البريطاني بنابلس، ومدرسة "إيكيرسلي"، ومدرسة "سوان" في أكسفورد مدة عامين، حتى أتقنت اللغة الإنكليزية وأطلعت على آدابها.

أرغمت على ارتداء الحجاب وهي في السادسة من عمرها، ولما اكتشف أخوها إبراهيم عبد الفتاح طوقان (١٩٠٥-١٩٤١) ميلها الفطري للشعر اهتم بأمرها، وأخذ يعطيها دروساً في الأدب وطريقة نظم الشعر. ولما توفي وهو في ريمان الشباب بكتة بحرقة، وكتبت في رثائه عدة قصائد، نشرتها في مجلة الرسالة التي كان يصدرها الأبيي أحمد حسن الريأت (١٨٨٥-١٩٦٨)، فاشتهرت في الوطن العربي كشاعرة، واستقبلها الأدباء والنقاد بترحيب وتشجيع كبيرين.

نشأت في بيئة عائلية محافظة، وفي بيت سيطر عليه الرجل، فالمرأة سجيئة الجدران والكتب، محرومة من الحرية الشخصية، ولم تكن تلك الضغوط التي مارسها الأهل عليها إلا تنفيساً عن حقد وغيظ بسبب مسيرة الشعر التي بدأت تركز لها حياتها بتصوّف غريب.

في هذا المناخ الضيق لم يكن باستطاعتها التفاعل مع الحياة بالصورة القويّة التي يجب على الشاعر أن يلتزمها. كان عالمها الوحيد المتمسّ بالخواء العاطفي، هو عالم الكتب والانكباب على الدرس والمطالعة والكتابة. كانت تقرأ بهم حتى غطت قراءتها التراث العربي والأدب العربي المعاصر والأدب العالمية والكتب الدينية بما فيها القرآن الكريم والإنجيل والتوراة، والكتب التاريخية والاجتماعية والفلسفية وعلم الاجتماع والتحليل النفسي... وانجذبت بطبيعتها التشاؤمية لمعرفة: هل ولد الإنسان مفطوراً على الخير أو على الشر؟ وهل تستطيع الأديان تخلص الإنسانية من عذاباتها؟

موضوعات شعرها

تنوعت موضوعاتها الشعرية، وتزاوجت بين النزعات الذاتية والتأملية والإنسانية والصوفية والوطنية.

واقترنت بحركة الشعر الحيث منذ بداياتها، فتخلت عن كتابة القصيدة العمودية التقليدية، وكتبت قصيدة التفعيلة، والقصيدة المقطعية، كما استعملت البناء القصصي، والمنولوج الداخلي، والحوار، والارتجاع الفني، واستوحت التراث والأسطورة، وكتبت القصيدة ذات الأصوات المتعددة، ووجدت بين الأزمنة في علاقة درامية، كما هي قصائدها: "نبوءة العرافة" و"إلى الوجه الذي ضاع في التيه"، و"هي المدينة الهرمة"، و"كوابيس الليل والنهار".

خارج قمم الحريم

بعد نكبة فلسطين الأولى عام ١٩٤٨ ووفاة والدها في العام نفسه، بدأ التحول الاجتماعي يتسرب إلى مدينة نابلس، فسقط الحجاب، وبسقوطه تطورت المرأة الحديثة، وانفتحت أمامها آفاق التعليم العالي، واستقلت اقتصادياً، كما خرجت هي من "قمم الحريم" الذي حُبست فيه، إلى الحياة تلمسها بأصابعها، وأخذ شعرها يكتسب نضجاً وتجارب أكثر رخصاً وتصميماً على عودة أبناء شعبها المشردين عن وطنهم الأم، وعبرت عن ذلك التصميم بقولها:

ألنصب أرضي؟ أيلسب حتي وأبقى أنا؟
 حليف التشرّد أصبح ذلّة عاري هنا؟
 ألبتي هنا لاموت غريباً بأرض غريبة؟
 ألبتي؟ ومن قالها؟ سأعود لأرضي الحبيبة
 بلى سأعود، هناك سيطوي كتاب حياتي
 سيحفو عليّ ثراها الكريم ويؤي رفاتي
 سارجع لا بد من عونتني
 سارجع مهما بدت محنتني
 وقصة عاري بغير نهاية
 سأنهي بنفسيّ هذي الرواية
 فلا بدّ، لا بدّ من عونتني

بعد حرب حزيران ١٩٦٧ كرّست الشاعرة فنوى طوقان شعرها لمقاومة الاحتلال الصهيوني، وكثرت لقاءاتها مع الجماهير في ندوات شعرية، كانت سلطات الاحتلال تمنعها أينما أقيمت، وكان موسى ديان وزير الدفاع الإسرائيلي السابق يقول: 'إن كل قصيدة تكتبها فنوى طوقان، تعمل على خلق عشرة من رجال المقاومة الفلسطينية'.

كانت لا تفتأ تذكر العرب بماضيهم المجيد، يوم كان مقعدهم فوق النجوم، وكانوا سادة الدنيا، وحماة الحمى، فلماذا لا تتور نخوتهم، ولماذا لا تشغل حماسهم لاسترجاع الوطن السليب؟

حماة الحمى، بقايا الجدود	أنتم الطيِّبون صيابة العُرب
بروح في برمتيه جديد	هو ذا العيد أقبل اليوم محدواً
عرفته له خوالي المهود	فيه شيء من اعتزاز قديم
يوم للعرب مقعد في النجوم الزهر، يزهو بركنه الموطود	
لكم رغم جدته المنكود	في فؤاد القدس الجريح اهترأ
ويحيي أفراسكم في العيد	انثنى موجعاً على الجرح يشدو

وعلى الرغم من الهزيمة التي حلت بالعرب في الخامس من حزيران عام ١٩٦٧ وخلفت في بعض النفوس شيئاً من اليأس والإحباط والقنوت، وفقدان الثقة والأمل، فإن فدوى طوقان على العكس لم تتشام، وظلت متفائلة بالنصر القريب الذي سيحققه شباب المقاومة الفلسطينية البواسل:

ستنجلي الغمرة يا موطني ويمسح الفجر غواشي الظلم
والأمل الظاهر هما ذوى لسوف يروى بلهيب ونم
فالجوهر الكامن في أمي ما يأتي يحمل معنى الضرم
هو الشباب الحر، نخر الحمى اليتيم المستوفر المنتقم
لن يقعد الأحرار عن ثأرهم وفي دم الأحرار تظلي النقم!

لم تكن حياة الشاعرة فدوى طوقان مفروشة كلها بالورود، فقد رافقها الألم والحزن منذ رحيل شقيقها إبراهيم الذي كان أستاذها وموجهها ومدرّبها، وكل شيء في حياتها، ولذلك أهدته ديوانها الأول "وحدى مع الأيام" الذي صدر عام ١٩٥٢. وألفت كتاباً عنه بعنوان "أخي إبراهيم" نظمت فيه أكثر من قصيدة، صبت فيها عصارة ألمها وحرقتها، وبيّته كما لم تبيك أخت أخاها من قبل. وظلّ الألم والحزن هما الطابع الذي يطبع معظم قصائدها المأطوية والوحدانية، كتولها في قصيدة "هزيمة":

سامضي بروحي المشرّد
بعيداً سامضي وأبعد
وما زال هي الروح ينزف جرح
وما زال يرسب في الجرح ملح
وهذي المرارة
بقلبي ترسو، بأعماق قلبي
تحدثني عن هزيمة حبي
وتحكي انكساره...

وفي قصيدتها "القصيدة الأخيرة" اعترفت بفشلها في حبها الذي لم يكن غير استغاثات غريق بغريق في مناهات مظلمة لم تؤدي بها سوى إلى الألم والخسارة:

انتبهينا يا رهيقي
 حبنا كان استغاثات غريق بغريق...
 في اصطخاب الموج، في غور بحار الظلمات
 عبثاً كنّا نريد الحبّ أن يمنحنا خيط الحياة...
 أنت تدري لا تسأل عن حبنا
 نحن حاولنا ولكننا فشلنا
 أسفّاً ماذا غنمنا؟
 غيرَ عضاتِ أسانا وجراح الأغنيات؟

تقول الأدبية وداد سكاكيني (١٩١٢-١٩٩١): "لقد كان قلب الشاعرة فدوى طوقان مثل غرفة معتمة، امتدت يد الحب إلى شبائيكها ففتحتها ليعمل إليها الهواء والضياء وطعم الحياة، وإذا كان في هذا الشعر العاطفي صورة حقيقية للشاعرة وجنناها فيها قد انتفضت من غمرة الهوى المكتوم إلى مسارب ذاتها، فهدمت ثورتها، وسكبت حبّها في صوفية عميقة وإنسانية مثالية، وخرجت من فريديتها الظمأى إلى ألق طليق الرحاب..."
 تطور حب فدوى طوقان بعد أن خرجت من عزلة جدران الحديد، فلم يعد حبّاً فردياً ينحصر بالآخر، بل فتح آفاقه الواسعة حتى شمل الناس جميعاً، وغمرت أبعاده الكون، وصار حبّاً إنسانياً يملأ دنيا البشر جمالاً وخصباً وعطاء وفرحاً وبهجة وسعادة. تقول في قصيدتها "صلاة إلى العام الجديد":

اعطنا حبّاً هيا الحب كنور الخبير فينا تنفجر
 وأغانينا ستخضر على الحب وتزهر
 وستنهلّ عطاءً وثراءً وخصوبة
 اعطنا حبّاً هنبلي العالم المنهار فينا من جديد
 ونعيد
 فرحة الخصب لنينا الجنبية
 اعطنا لجنحة نفتح بها أفق الصعود
 نطلق من كهفنا المحصور من عزلة جدران الحديد
 اعطنا نوراً يشق الظلمات المظلمة
 وعلى دفق سناه
 ندفع الخطو إلى ذروة قمة
 نجتني منها انتصارات الحياة

هذه هي الشاعرة المبدعة فدوى طوقان التي كان شعرها ترجماناً صادقاً لحياتها في كل مراحلها، وصدى لأشواقها الحائرة، وأحاسيسها المبهمة، وبوحها الشفاف، وحنينها الظامي، ولحلمها العطش

التائهة في السديم، وروحها الهائمة في المجهول، كما هي قصائدنا "من وراء الجدران"، و"ضباب التامل"، و"أشواق حائرة" التي تقول فيها:

نفسسي موزعة، معبئة	بحنينها، بغموض لهفتها
شوق إلى المجهول يدفعها	مقتحماً جدران عزلتها
شوق إلى ما لست أفهمه	يدعو بها في صمت وحدتها
أهي الطليعة صاح هاتفها؟	أهي الحياة تهيب بابتها؟
ماذا أحس؟ شعور تائهة	عن نفسها تنشق بحيرتها

المصادر

- ١- الجري-نويهض، ناديا ٢٠٠٠. نساء من بلادي. دار الحداثة، بيروت.
- ٢- زيدان، جوزيف ١٩٨٦. مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث. النادي الأدبي الثقافي، جدة.
- ٣- سكاكيني، وداد ١٩٨٦. سابقات العصر. منشورات الندوة الثقافية النسائية، دمشق.
- ٤- سكاكيني، وداد وتماض توفيق ١٩٥٩. نساء شهيرات من الشرق والغرب. دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.
- ٥- صبحي، محي الدين ١٩٧٢. دراسات في الشعر العربي المعاصر - دراسة في شعر فدوى طوقان؛ وحدي مع الأيام، وجدتها، أعطنا حباً، أمام الباب المغلق، الليل والفرسان. وزارة الثقافة، دمشق.
- ٦- طوبى، أسمى ١٩٦٦. عبير ومجد. مطبعة قلفاوط، بيروت.
- ٧- غريب، روز ١٩٨٠. نسائم وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- ٨- كامبل، روبرت ١٩٩٦. أعلام الأدب العربي المعاصر (سير وسير ذاتية). مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر، جامعة القديس يوسف، بيروت.

عيسى فتوح أدبى سوري يعيش في دمشق. عمل في التدريس، وتحرير للمجلات، وكان أمين سر جمعية النقد الأدبي في اتحاد الكتاب العرب لعدة سنوات. أصدر عدداً من كتب الأطفال المترجمة عن الإنجليزية، وخمسة كتب في النقد والدراسات الأدبية. ناشط في المحاضرات والمؤتمرات، زار عدة بلدان أوروبية ونال أوسمة وشهادات تقدير.

Issa Fattouh lives in Damascus, Syria. He worked as a teacher and editor. He was the Secretary of the Literary Critique Committee of the Arab Unions of Writers for several years. He published five books of studies and literary critique, and several translated books for children. He obtained medals and appreciation certificates. The above article is about the veteran Palestinian poet Fadwa Toucan.

عيسى فتوح

ذكور

هناكسباني كوراني... أدبية المنابر

١٨٩٨-١٨٧٠

ولدت الأدبية هنا كسباني كوراني عام ١٨٧٠ في كفرشما بلبنان، تلك البلدة التي أنجبت كلاً من ناصيف وإبراهيم اليارجي، وسليم وبشارة تقلا، مؤسسي جريدة "الأهرام"، والدكتور شبلي شميل، والشاعر إلياس فراحات. تلقت دراستها الابتدائية في المدرسة الأميركية فيها، ثم انتقلت إلى مدرسة شملان الإنكليزية، فكلية بيروت للبنات حيث درست اللغتين العربية والإنكليزية، وبعد أن أنهت دراستها، انتقلت إلى طرابلس لتعلم في مدرسة البنات الأميركية وهي لا تزال صغيرة السن.

لقد لفت جمالها الباهر، ونشاطها الأدبي والصحفي نظر نسيبها أمين كوراني فتزوجها، وانتقلت لتستقر معه في بيروت، وتبدأ رحلتها في دنيا الأدب والصحافة، إلا أن حياتها الزوجية لم تطل غير ثلاث سنوات انفصلا بعدها، دون أن يزرعا أطفالاً.

ولكي تنسى مأساتها الزوجية، أغرقت نفسها في العمل الأدبي والصحفي، فأخذت ترسل بعض الصحف والمجلات، وتكتب وتؤلف وتترجم وتحاضر وتخطب في المنتديات الأدبية، حتى اتسعت شهرتها، وذاع صيتها.

في عام ١٨٩٢ فوجئت بدعوة من مؤتمر النساء العالمي في شيكاغو بالولايات المتحدة الأميركية لتمثيل نساء سورية ولبنان، فقبلت الدعوة، وسافرت إليه وهي ترتدي زيها الشرقي، وتضع على رأسها غطاء من الحرير، لتثبت للمشاركات فيه أن المرأة العربية مهما تعلمت وتطورت، ستظل تنتمي إلى الشرق العربي الذي ولدت وعاشت فيه.

ألقت كسباني في المؤتمر خطاباً طويلاً باللغة الإنكليزية دافعت فيه عن المرأة العربية وذكرت الصفات التي تتميز بها، لكنها تحفظت على بند مساواة المرأة بالرجل، الأمر الذي أغضب زميلتها زينب فؤاد، وسبب جدلاً حامياً بينهما على صفحات جريدة "النيل" المصرية.

أضمت ثلاث سنوات في الولايات المتحدة الأميركية متنقلة بين نيويورك وبروكلين وبوسطن، تخطب وتحاضر عن المرأة العربية ومكانتها في الأسرة، وتطلع النساء الأميركيكات على ما تعانيه،

وعلى حاجتها إلى أن يأخذ الرجل بيدها في بعض جوانب الحياة، وقد فتح النجاح الذي لاقته هناك لبولب الشهرة والثراء أمامها. لكنها شعرت وهي في قمة نجاحها بأعراض مرض السلّ يجب في أوصالها، فجزعت وعادت إلى كفرشيمًا لتموت بين أحضان والديها وهي لم تتجاوز الثامنة والعشرين من عمرها. ويقال إن المئات من النساء الأمريكيات كنّ يتوافدن إلى النوادي التي تخطب أو تحاضر فيها ليستمعن إليها، وكان الفضول دافعهن الأول للتعرف إليها، وتأمل زيارتها الشرقي المدهش، وجمالها الغثان.

آثارها الأدبية

وضعت الأدبية هنا كسباني كرواني ستة مؤلفات، وهي لا تزال دون الثامنة والعشرين، منها كتاب "رسالة إلى الأخلاق والعادات"، منحها السلطان عبد الحميد عليه وسام الشفقة، علماً بأن هذا الوسام لم يكن يمنح إلا للنساء ذوات المكانة الرفيعة في المجتمع. أما الروايات الثلاث التي ألفتها فهي: "فارس وحمارة"، و"زقاق المقلاة"، و"الخطاب وكلبه بارود"، إضافة إلى الخطاب المطوّل الذي كتبه بعد عودتها من الولايات المتحدة بعنوان "التمنن الحديث وتأثيره في الشرق"، وسجلت فيه انطباعاتها عن المرأة الغربية بقولها:

دخلت منزلها فوجدته على درجة فائقة من الترتيب والنظافة، اجتمعت فيه موارد الراحة ومناهل الملذات، وقد رايت زوجها سعيداً، مغافراً بجمالها وأدائها وحكمتها، وأولادها صحاح الأبدان، مهذبى الأخلاق ومتمتني المقول.

ذهلت مما أبصرت وقلت في نفسي: وأحيرتاه! كيف تسنى لها - والحياة قصيرة - أن ترقى إلى هذه المعالي؟ فوجدت بعد الفحص والمراقبة أن ذلك هو نتيجة للسعي واغتنام الفرص وترتيب الأوقات. فهي تعمل من الصباح باكراً إلى منتصف الليل، وفقاً لنظام لا تحيد عنه، فيمكنها من القيام بشؤون شتى.

هذا ما أرغب أن أوفقنك عليه أيتها الأديبات، لتعلمن أن للمرأة العرفة العاملة تأثيراً لا يحد في ترقية البشرية مادياً ومعنوياً، وإيضاً لكيؤكد أنه يستحيل عليها مجازاة الرجل في العلوم والآداب إن لم تعمل على نفسها.

إن المرأة بسبب لطافة ورقة عواطفها تحررت من نير ظلمه السابق واكتت له أن جهادها واحتمالها للمصاعب لم يكن حباً بالسيادة بل طمعاً في تحصيل العدل والمساواة، عندئذ ارتفعت منزلتها في إكرام الرجل أي ارتفاع، فراد شغفاً بجمالها المعنوي، ومن ثم سعى الإثنان معاً، يدأ بيد، في العمل المرقى لبني الإنسان والمقرب لسعادته، فندشاً عن ذلك التمكن الحديث وما يتبعه من الرغد والمجد والارتقاء.

لم تتوقف كسباني عن كتابة المقالات رغم إحساسها بمرضها الذي أخذ ينهش رحتها، وكان موضوع

المرأة أكثر ما يشغلها، ومما قالتها فيها: 'تأثير المرأة في التمدن الحديث مشابه لماثر الرجال، فلها الآن في الغرب من آثار التأليف والاكتشاف والاستنباط، والرجل الذي كان يظن أن بينه وبين عقل المرأة مثل ما بين ملتقى الخافقين، وقد مدت يدها للعمل في جميع فروعها، ولم تترك باباً إلا طرقتها، وأجبرت الرجل على الاعتراف بفضلها واقتدارها، فأعطيت من الحقوق الشرعية ما لم تحلم به امرأة من قبل...'

وقالت أيضاً: 'فلتكن المرأة الشرقية عماداً هي بناء مدنيتهما على أساس العلم والفضيلة ولها بهذا فخر لا يزول.'

وكما كانت كسباني خطيبة ومحاضرة مروائية، كانت شاعرة أيضاً، فقد استهلّت رسالتها في الأخلاق والمادلات بثلاثة أبيات هي:

خطت يدي ما جال في خاطري	وغايتي خدمة هذا الوطن
تعاون الأفراد ينفضي إلى	مجمع القوة وهو الحسن
أنفقت من مالي فإن تنفقوا	لنلنا المني والمجن

وختمتها بأربعة أبيات هي:

خواطر أهكاري بثثت إليكم	بني وطني يا عممتي وعماديا
خواطر لحت لي فأحببت نشرها	وها أنذا أبدي لكم ما بدا ليا
ولولا يخيبي أنكم أكرم الوري	لأشفقت أن أرمي بنفسي المراميا
على أنني جرت نفسي بحلمكم	وأملت فيكم أن أنال الأمانيا

قصة حرق آثارها

تروي السيدة إميلي فارس إبراهيم في كتابها "أبيات لبنانيات"، أنها حين قصت يوماً بيت إحدى شقيقات هنا كسباني كوراني علّها تمثر على أثر لها، استغربت عدم وجود أية مخطوطة أو مقال في جريدة أو كتاب، وحين استغربت الأمر قصّت عليها شقيقة كسباني الحكاية التالية:

لما توفيت هنا، بعد عودتها من أميركا بعام، عام أمضته بين التياح والوالدين الخائفين على حياة ابنتهما، ولا شيء في الوجود كان جبيراً بأن يشغلها عن العناية بصبيتهما، وبين حرصها هي على الحراية وانتباع حياة الهدوء والوقاية، جادة يوماً إلى إشاحة وجهها عن شبح الموت الذي كان يترامى لها والذي كانت تحسه مع الوالدين المضطربين حائماً حولها، لما توفيت بعد ذلك العام المضني للجميع، أقبل يوماً على البيت جرجي نقولا بار وطلب إلى والدي بأن يسمح له بالاطلاع على أوراق هنا وكتبها لأنه يود أن يجمع آثارها ويطبّعها... خيل لوالدي يومذاك ولتلاء تلك المقابلة، أن في الأمر منفعة مادية يود جرجي نقولا بار

(نصير المرأة) أن يجعلها في متناولهما، فعزّ على الوالدين المفجوعين أن يكون موت ابنتهما الصبية سبباً في منفعة تطلّهما، فوثب والدي والنتي بعد ذهاب الزائر وأحرقا كلّ ما تركت هنا من مخطوطات وأوراق، راهضين أن ينتفعا من موت ابنتهما¹

المصادر

- ١- إبراهيم، إميل، فارس (بلا تاريخ). أدبيات لبنانيات. دار الريحاني، بيروت.
- ٢- الجردي-نويهض، ناديا ١٩٨٦. نساء من بلادي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- ٣- داغر، يوسف أسعد ٢٠٠٢. مصادر الدراسة الأدبية. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.
- ٤- عبد الله، رولا ٢٠٠١. هنا كسباني كوراني. جريدة المستقبل ٢٠٠١/١٢/١٠، بيروت.

عيسى فتوح أديب سوري يعيش في دمشق. عمل في التدريس، وتحرير المجلات، وكان أمين سر جمعية النقد الأدبي في اتحاد الكتاب العرب لعدة سنوات. أصدر عدداً من كتب الأطفال المترجمة عن الإنجليزية، وخمسة كتب في النقد والدراسات الأدبية. ناشط في المحاضرات والمؤتمرات، زار عدة بلدان أوروبية ونال أوسمة وشهادات تقدير.

Issa Fattouh lives in Damascus, Syria. He worked as a teacher and editor. He was the Secretary of the Literary Critique Committee of the Arab Unions of Writers for several years. He published five books of studies and literary critique, and several translated books for children. He obtained medals and appreciation certificates. The above article is in memory of the Lebanese writer Hana Kassbani Kourani (1870-1898), one of the few daring women voices of her time.



عزّة
النحاس

تصوير

انطباعي
عن البندقية
My
Impression
of Venice

عزّة النحاس
مستشارة معلوماتية
تعيش في سيدني.

Aza Nahhas
is an
Information
Technology
Consultant
who lives
in Sydney.

Kalimat 14



Culture in Architecture الثقافة في العمارة



AZA NAHHAS PHOTOGRAPHY

مؤتمرات وندوات دولية في مجال الدراسات والبحوث العربية

معاقل الأدب

والمختصين البارزين في علم الآثار من بريطانيا، ألمانيا، فرنسا، الدانمارك، البحرين. وقد جاءت مضامين الكتاب ليكمل بعضها البعض الآخر في تقديم تغطية شاملة لتاريخ البحرين وحضارتها، إلى جانب صور لالواح وتمائيل ومشغولات أثرية.

وقد تضمن الكتاب ستة فصول، حمل أولها عنوان "البحرين: بهران وحضارة واحدة"، وشارك في كتابته كل من بيير لومبارد عالم الآثار الفرنسي، وخالد السندي مراقب المقتنيات بمتحف البحرين الوطني. وجاءت الفصول الخمسة الأخرى لتتناول بشكل مسهب على التوالي: ثقافة دلمون (٢٥٠٠ - ١٨٠٠ ق.م)، البحرين في منتصف الألفية الثانية قبل الميلاد، البحرين في العصر الحبيدي (١٠٠٠ - ٥٠٠ قبل الميلاد)، حضارة تابلوس (٦٠٠ - ٣٠٠ ق.م)، تجار دلمون القدامى والمحدثون.

غادة السمان

سيرة تفكيرية للموتى

أطلت علينا هذه الرواية التي صدرت للكاتبة عن منشوراتها أوائل هذا العام، بـ ٢٢٢ صفحة من القطع الكبير، وأهدتها الكاتبة "إلى الذين أمموا الموت بجراحات صغيرة، لكنهم ما زالوا يؤمنون ببلدان التعايش بين الأديان، وبالعادلة والحرية والحرية. إليهم أيأ كانوا، أينما كانوا، كيفما كانوا".

مجموعة من الباحثين

بقايا الفردوس

هذا الكتاب الذي ترجمه الدكتور محمد الخزاعي عن الإنكليزية، هو الإصدار الأول، من السلسلة التي ترمع مجلة "البحرين الثقافية" إصدارها، مع كل عدد جديد منها، في إطار الخطط الموضوعية لتطويرها، ولنشر كتب منتقاة تعنى بحضارة البحرين وثقافتها.



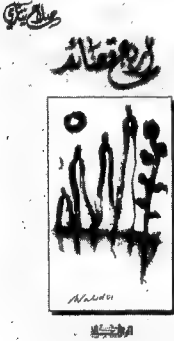
يبحث هذا الكتاب الذي جاء بـ ١٦٢ صفحة من القطع الكبير، في مراحل مهمة من تاريخ البحرين، تبدأ منذ سنة ٢٥٠٠ قبل الميلاد وتمتد إلى التنقيبات الأثرية خلال القرن المنصرم، عبر مقالات ودراسات لمجموعة من الباحثين

و لا شك ان الاحتفاظ بالتواريخ وتثبيتها يوضح ان الكاتبة تتبع منهجاً مبرمجاً في الكتابة.

سلام نيازي

أربع قصائد

ضمن منشوراتها لعام ٢٠٠٢، صدرت عن مؤسسة الراهد في لندن للشاعر صلاح نيازي مجموعة شعرية بعنوان "أربع قصائد"، جاءت



بد ٧١ صفحة من القطع الوسط، وأعيد فيها نشر مقابلة مع الشاعر كانت قد أجرتها معه عن طريق المراسلة الشاعرة القطرية سعاد الكواري، ونشرتها في جريدة "الوطن" القطرية عام ١٩٩٩ في العدد. ويبدو ان حرص الشاعر على تكرار نشر هذه المقابلة القديمة نسبياً، ينبع من رغبته في إيصال آرائه حول

لقد رصنت الرواية رحلة سبعة من المفتربين والمفتربات، على مشارف القرن الحادي والعشرين، من باريس إلى وطنهم الأم، لقضاء إجازة برفقة طبيبة فرنسية، وجعلت القارئ يرافقتهم "حيث يلتقون بمزوايك الجنون في هوران الحياة والموت والأشباح التي تتمسك بالمارة نهاراً في الشوارع، وبمصاصي الحمام، وبالأموات / الأحياء وماهيات السلم بعد ماهيات الحرب، وبحكايا الحب، وبالشهداء، وبأبطال الروايات الذين يتحولون إلى قتلة وشهود، وبالرسامين الذين يعيدون الحياة بالرسم إلى قتلهم.. ويلتقي أبطال الرواية بنفوسهم بلا اقنعة في مهرجانات الاقنعة".

غادة السمان سيرة تنكزية لأموتى



وتوضح الكاتبة في ختام روايتها انها بدأت بكتابتها داخل رأسها في ١٥/١١/١٩٩٩، وبدأت بتسطيرها على الورق في ٢٠٠٠/٣/١٩، وتمت كتابتها كمسودة في ٢٠٠٠/٩/١، وبدأت بكتابتها كمسودة في ٢٠٠٠/٩/١، وأنجزتها في ٢٠٠١/٥/٢.

الخاطرة والقصة، بأسلوب معبر وشفاف ومكثف. وإذا تفتحت هذه النصوص لنفسها آفاقاً مفتوحة، فإن مضامينها تجمع بين الهم العاطفي والوجداني، وبين الطموح وتعمرية الواقع والسلبيات على الصعيدين السياسي والاجتماعي. إنها مناجاة قلب وأفكار عقل تطرح نفسها في نصوص تنطلق من الواقع الراهن إلى معانقة أحلام غد أجمل.

لأنك إنسان

عبدالله زايد

جاء بين اقصر النصوص التي حملها الكتاب، نص يحمل عنوان "الأموات"، ويقول فيه الكاتب: "الأموات لا يداهمون عن أنفسهم، ولا عن كراماتهم. والأموات لا يداهمون عن كبريائهم، أو أنفتهم. انهم لا يداهمون عن ثمين كان في حياتهم. وهم وحدهم الذين يتشبثون بالصمت، وحدهم الذين لا يجيبون الطفل الصغير على أسئلته العفوية عن معاني الظلم

قصيدة النثر والغموض والبساطة في الشعر، وإمكانية أن يواصل الشاعر ممارسة وظيفته في عصر تسوده القسوة والظلم والماليات. ومع أهمية هذه الآراء فإنه لمن المؤسف أن يحول ضيق المجال دون التوقف عند بعضها. حملت القصيدة الأولى عنوان "الجندي وبنات نمش"، وقد استوحى الشاعر فيها تلك الكواكب السبعة التي شَهِتَ بحملة النمش، ولكنهن في الفولكلور بمدينة الناصرية جنوب العراق مسقط رأس الشاعر، أخوات يخرجن في الليل عند نوم الأب، والأخيرة منهن عرجاء اسمها "مليحة". في هذه القصيدة يكثف الشاعر همومه، مختزلاً إياها عبر هموم شعب ووطن:

هكذا.. من بلدٍ إلى بلدٍ

أفنت بين النجوم عن بنات نمش

وأقول: إذن من هنا العراق

وإذا تضمنخ هذه القصيدة بالحنين إلى العراق، فإنها تعود إلى ذكريات الطفولة، وبعض الصور والمشاهد ذات الدلالات، التي تختفي أحياناً وراء بعض الرموز الدالة والموحية.

القصائد الثلاث الأخرى في المجموعة

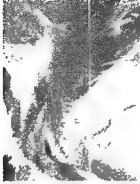
حملت العناوين التالية: "في رثاء اليريكاني وكل عراقي حر"، و"محكمة شفيق الكمالي"، و"لولو".

عبدالله زايد

لأنك إنسان

يضم هذا الكتاب الذي صدر عن الدار العربية للعلوم في بيروت بـ ١٠٤ صفحات من القطع الوسط، ستاً وخمسين نصاً تجمع بين

حسين حبش غرق في الورد



٩

وهي كلمة له على الصفحة الأخيرة من الغلاف، يتحدث المبدع سليم بركات عن الشاعر وعمله، مشيراً إلى أنه شاعر علينا - ربما - أن نتسامح مثله، ويؤكد أن أزمة الحنين إلى المكان، ولختها الخيبة، هما استدراج الشاعر لذاته إلى أن يكون متسامحاً إلى هذا الحد، مع الفاضه، وإنشائه للعلائق صوراً وتراكيب، في بيان ركيزته التعارض الجامح، بتبجير غير حلجوم، بين الأسطورية، والسريالية الساخرة، والخفة الغريزية مطلقة على عواحنها، في اقتناص الشعري من الركام.

رضا الظاهر

الأمير المطرود

في هذا الكتاب الصادر عن دار المدى في دمشق ب ٣١١ صفحة ن القطع الوسط، يحاول الكاتب إعادة قراءة، رؤية للماضي بعيون

والإمانة وأسبابها. وحدهم هم الذين لا يصفون للقلوب المسكينة والأرواح البرينة التي هدمها التغب والتجوال والآنين في طرقات القسوة ومسالكة المجهول. وهم أيضاً لا يشفقون على البؤساء، ولا يتعاطفون مع المساكين، ولا يواسون المنبوذين. الأموات - فقط - من يفعل كل هذا.

هيا لنا من أموات!

حسين حبش

غرق في الورد

ب ٩٦ صفحة من القطع الوسط صدر بالتعاون بين دار "أرمنة" للنشر والتوزيع في عمان ودار "الواح" في مدريد العمل الشعري الأول لحسين محمود حبش، الذي ولد عام ١٩٧٠ في قرية كربية اسمها "شيخ الحنيد" تابعة لقضاء عفرين في سورية، وهو يقيم حالياً في مدينة بون الألمانية.

في مقطوعة بعنوان "بيتهوفن والاكرد"

يقول:

أنظرُ إلى قامة بيتهوفن

أراه حزيناً.

جموع الاكرد

يعاينون مركز المدينة بخطاهم

ولا يعالجهم سوى الحنين.

بيكي بيتهوفن

أنظرُ إلى الراين

الذي يشطر المدينة إلى فلتتين

أراه حزيناً

أبحرن على الفرات؟

والفرات حزين

الثقافة التي يعكسها الأدب. فانتسائل والكشف عن ذلك المركب من الافكار والاساطير حول الرجال والنساء، والتي توجد في المجتمع، وتنعكس في الأدب، يعني جعل نظام السلطة المجسد في الأدب عرضة لا للمناقشة حسب وإنما للتغيير أيضاً.

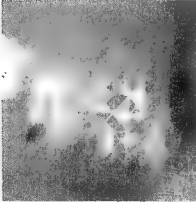
هاشم شفيق

مئة قصيدة وقصيدة

يبدأ الناشر دار الأنوار في بيروت، تقبيلهم لمجموعة هاشم شفيق الشعرية الجديدة بالقول: (من أين يأتي الشاعر بالكلمات هي لعبة الشعر؟ لا ريب أن اللغة هي المعين الأول والأخير، فاللغة هي موطن الشاعر، ومسكن الكون والكيونة، ومعقد البيان والتبيين والدلالة والإزاحة والدهشة).

هاشم شفيق

مئة قصيدة وقصيدة



ثم يختتم التقييم بالقول: (ياخذنا الشاعر في

جديدة، والدخول إلى نص قديم من وجهة نظرية جديدة).

وصفاً للمؤلف



وإذ يتحدث المؤلف عن شخصية المرأة في عدد من أعمال عدد من الروائيين الأمريكيين في القرنين التاسع عشر والعشرين، محاولاً تمثيل مصير (الأمير المطرود) الضائع في (البرية الذكورية للرواية)، فإنه يتناول عبر فصول الكتاب السبعة التباسات الكاتب ناثانيل هوثورن، وهنري جيمس وتجسيده لتطلع المرأة إلى الحرية، ومارك توين والمبدأ الجمالي الأنثوي، وهرمان ملفيل والتقليد الذكوري، ووليم فوكنر والسلطة البطريكية، وتناقضات أرست همنغواي، وسكوت فيتزجيرالد وأزمة المرأة في عالم متحول.

وينطلق المؤلف من حقيقة أن الوعي سلطة، وأن خلق فهم جديد للأدب يعني جعل التأثير الجديد للأدب نحن القراء أمراً ممكناً. ويعني هذا بالمقابل توفير الشروط لتغيير

الكتاب من منشورات سنابل للنشر والتوزيع
٢٠٠٢. وجاء في ١٢٠ صفحة من حجم ١٤×٢٠
مم. (هذا الكتاب عرضة ر. ن.)

محسن الرملي

ليالي القصف السعيدة



سنابل للنشر والتوزيع

فيلس الجرف

الصبر في الشعر العربي

لعل لهذا العنوان منلواته التي تتجاوز مجرد استخدام كلمة مقرونة بالشعر. الصبر حالة نفسية وثقافية لازمت العرب في مواجهتهم لقساوة صحرائهم، وفي العصور الحديثة، ضراوة أعدائهم. وهي سلاح ذو حدين، قد يؤدي استخدامه إما إلى تجاوز العقبات أو إلى الإستكانة والتراخي. ويرى مؤلف الكتاب أن الصبر "قيمة"، وأن دراسته تهدف إلى إبرازها في سلوك الإنسان. ويقول: "الصبر في الشعر العربي هو هذه القيمة، وقيمتها لألى سنية لا تنفك تتلأل أمام أبصارنا وبصائرنا من وراء

مناخاته العادية-التي وإن اقتربت في بعض الأحيان بعادية قصيدة النثر- إلى الشعر اللاعادي فتتنوq عسل الكتابة بشهدها غير مشوبة بنثرية النثر وسكر الكتابة الكثير).

ومن أجواء هذه المجموعة الصادرة عام ٢٠٠٢ ب٢٢٧ من القطع الوسط:

ينام الفارس مع الجبل

تنام الوردة مع الأسد

ينام الكمان مع الحصان

ينام الطفل مع النبع

تنام المرأة مع القمر

وأنا أنام مع الربيع

محسن الرملي

ليالي القصف السعيدة

نشرت كلمات قصة "حكاية محكومة بالقصف المؤبد" لمحسن الرملي في عددها الثاني عشر، والآن يطل علينا الكتاب الذي يحتوي القصة مع خمس قصص أخرى في قسمه الثاني. أما القسم الأول من الكتاب فيضم مجموعة من المقطوعات السردية تستثمر مفردة "القصف" في وجوها ودلالاتها بغية 'تلمس رؤية ما لهذا العالم' على حد تعبير الكاتب. ولقد خطرت فكرة الكتاب على بال الرملي بعد مشاركته في مظاهرة يسارية سارت من مدينة قانقش إلى قاعدة مورون الأميركية اعتراضاً منه على استخدام هذه القاعدة في قصف بلده العراق. ويسأل الرملي أسبانيا في نفسه متذكراً ررباب العراقي: لماذا نمنحك الموسيقى وتمنحينا القذائف؟

فصل الجرف



سدف في الكتب الغزيرة. ويتعهد الكاتب أن يفوص بحثاً عن الصبر وغيره من لآلى الشعر العربي الوفيرة.

جاء الكتاب في ١٢٥ صفحة، قياس ٢١٥x١٤٧مم، وورد ذكر ناشرين دمشقيين للكتاب هما "دار السوسن للنشر والتوزيع والطباعة"، و"دار الكلمة للنشر والتوزيع"، إصدار ٢٠٠٣.

بعد مقدمة عامة عن الواقع العربي القديم، وموقع الشعر في حياة العرب، يبدأ الكتاب بالتحدث عن سمات الصبر في التراث الجاهلي، ثم يعالج الصبر بمفاهيمه اللغوية والإسلامية وصوره الشعرية، وتحولاته، وفلسفاته النفسية والاجتماعية والغرامية. يقدم الكتاب أيضاً نصوصاً مختارة في الصبر ويختتم الموضوع بنظرة نقدية وفنية.

(عرضه ر. ن.)

خالد الحلي شاعر من أصل عراقي يعيش في لندن. مستشار كَلِمَات.

Khalid al-Hilli is a poet of Iraqi origins who lives in London. He is an adviser to *Kalimat*.



The Arab Bookshop



العرض الدائم للكُتب، الصحف، المجلات، الصور، التحف والأفلام الوثائقية

المكتبة العربية

صورة الوطن وواحة الكتاب منذ أسسها منذ ١٦ سنة

والآن أكبر مجموعة من الأغاني العربية على سي دي وكاسيت أصلية

Books

Journals

Oriental gifts

Documentary videos

**CD's and tapes of Arabic
music and songs**

Phone 02 9758 2444

Facsimile 02 9758 2799

Corner of Haldon & The Boulevard, Lakemba, NSW 2195.

كلمات

Kalimat

Kalimat is a fully independent, non-profit periodical aiming at celebrating creativity and enhancing access among English and Arabic-speaking people worldwide.

Two issues are published in English (March & September), and two in Arabic (June & December).

Deadlines: 90 days before the first day of the month of issue

Kalimat publishes original unpublished work in English or Arabic. It also publishes translations, into English or Arabic, of work that has already been published. It does not accept translations of unpublished work.

Writers contributing to *Kalimat* will receive a free one year subscription. Their work might also be translated into Arabic or English, and the translations published in *Kalimat* or other projects by the publishers or their contacts in the Middle East. No other payment is made.

SPONSORSHIP is open to individuals and organisations that believe in the value of *Kalimat*, and the cultural and aesthetic principles it is attempting to promote. Their sponsorship does not entitle them to any rights or influence on *Kalimat*.

Single issue for individuals: \$10 in Australia
\$20 overseas (posted)

SUBSCRIPTIONS (All in Australian currency)

For individuals

Within Australia: \$40 per annum (four issues) posted

Overseas: \$80 per annum (four issues) posted

(Half above rates for either the English or Arabic two issues)

Organisations: double above prices in each case

Advertising: \$100 for 1/2 page, \$200 full page

All overseas payments must be made by bank draft in Australian currency

(Please make your cheque payable to *Kalimat*.)

Payment may also be made directly to *Kalimat*'s account:

062401 10064964 Commonwealth Bank of Australia

All correspondence to: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

وجوه
للـفنان السوري
بسام جبيلي



Faces
by the
Syrian artist
Bassam Jubayli

